

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

60. léta v obraze literárních autobiografií

Representation of the sixties of 20th century in literary autobiography

Vedoucí diplomové práce: prof. PhDr. Tomáš Kubíček, PhD.

Autorka DP: Lucie Procházková
Ostromečská 437/9, Praha 3, 130 00
N Český jazyk- dějepis
Prezenční studium

Rok dokončení DP: 2015

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma „60. léta v obraze literárních autobiografií“ vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

Praha

2.12.2015

Poděkování

Děkuji panu prof. PhDr. Tomáši Kubíčkovi, PhD., za velmi užitečnou metodickou pomoc, cenné připomínky a trpělivost.

ABSTRAKT

Tato práce se snaží přiblížit 60. léta v obraze literárních autobiografií. První část je věnována teoretickým východiskům pro zkoumání námi zvolených čtyř textů autobiografické literatury. Na základě analýzy a následné komparace deníků Ivana Diviše a Pavla Juráčka a pamětí Václava Černého a Oty Filipa práce zkoumá, jakým způsobem tito autoři vytváří obraz 60. a počátku 70. let. Zkoumány jsou narativní aspekty, tedy jakým způsobem jsou v textech konstruovány postavy, časoprostor, kompozice, vztah ke čtenáři. Stranou pozornosti nezůstanou ani otázky po smyslu psaní autobiografické literatury v námi zvolených případech. Ústředními koncepty se stávají autorské konstrukce dějin, společnosti a kultury, jejíž projektovanou (a tedy středovou) součástí autoři jsou.

KLÍČOVÁ SLOVA

60. léta – autobiografická literatura – deník – paměti

ABSTRACT

This work is an attempt to gain a deeper understanding of the 1960s through an in-depth analysis of selected literary autobiographies. The first section is devoted to the theoretical foundation for exploring the chosen four texts of autobiographical literature. It is based on the analysis and subsequent comparison diaries of Ivan Diviš and Pavel Juráček and the memory of Vaclav Černý and Ota Filip. Additionally, this paper examines how these writers created an image of the 1960s and early 1970s. Further exploration includes narrative elements, for example, by what means texts are constructed, character space time, composition, and relationship to the audience. Moreover, the meaning of writing autobiographical literature, specifically the selected works, will be explored. Lastly, these major themes set the stage for the comprehensive analysis of the authors' works, revealing the creative design, history, society and culture of their time.

KEYWORDS

60th – literary autobiography – diary – memories

Obsah

1. Úvod.....	5
2. Autobiografická literatura	7
2.1. Charakteristika a význam autobiografické literatury.....	7
2.1.1. Deníky.....	11
2.1.2. Paměti	12
2.2. Autobiografická literatura 60. let a počátku 70. let	13
3. Konstrukce žánru	16
3.1. Postava autora	16
3.2. Postava těch druhých.....	27
3.3. Časoprostor	34
3.4. Kompozice	44
4. Konstrukce světa.....	64
4.1. Dějiny a společnost	64
4.2. Kultura.....	78
5. Závěr	90
6. Seznam pramenů a literatury	94
Přílohy.....	99

1. Úvod

Zatímco ještě v polovině padesátých let dominuje českému umění socialistický realismus a druhá polovina padesátých let je ve znamení pokusů o jeho reinkarnaci, v 60. letech začínají do československé reality pronikat nové styly, které zasahují nejenom sféru umění, ale i každodenní život a vztah mezi uměním a politikou. Československý film, jeho *nová vlna*, získává světový ohlas. Literatura si v tomto období uchovává velký vliv na celospolečenské procesy, což dokazují diskuze o projevech umělců na sjezdech spisovatelů. Souběžně ale přibližuje české umění zpět k umění světovému. Na přelomu 50. a 60. let v ní mimo jiné rezonují tóny absurdity a experimentu. K výrazným rétorickým gestům patří ironie a sarkasmu. To souvisí s kritickým pohledem na společnost a s novou podobou její reflexe. Pocity absurdity, ale i absurdita jako nástroj kritiky, souvisely s oním společenským pohybem, který získal označení *obrodný proces*. Jakkoliv lze uvažovat o inspiraci každodenností v literatuře přelomu padesátých a šedesátých let, přesto ani nová próza nebyla dokumentem o skutečnosti, ale hledala podstatu skutečnosti – a našla rozporuplného člověka. Jedním z jejích rysů pak byl nemoralizující pohled na tohoto člověka. Literatura obnovila diskuzi o něm.

Po roce 1969, v důsledku postupného nástupu represivních praktik omezujících svobodu projevu, se situace v kultuře radikálně změnila. V roce 1970 byly zrušeny všechny literární časopisy a došlo k opětovnému rozpadu literárního života na oficiální, samizdatový a exilový. Československo a československá kultura se normalizovala. Do čela země se dostal Gustav Husák, jenž byl záhy překřtěn na prezidenta zapomnění (Milan Kundera). V reakci na tuto řízenou ztrátu paměti literatura subverzivně akcentuje paměťové žánry.

Téma literárních pamětí jsem si zvolila, neboť mě přitahuje i jako studentku historie. Je pro mne zajímavé sledovat, jakými kompozičními prvky autoři zpracovávají události, které se kolem nich dějí, jak je transformují do podoby literatury a jaké autentifikační (svědecké) prostředky k tomu používají.

Diplomová práce má za cíl přiblížit prostřednictvím několika textů literární podobu 60. a počátek 70. let. Bude mne zajímat i způsob konstrukční aktivity žánru a způsob individuální konstrukce světa. K dosažení tohoto cíle byla zvolena čtyři díla autobiografické literatury, která spadají do tohoto období, respektive se k němu vztahují. Jsou jimi *Paměti 1945-1972* literárního kritika Václava Černého, *Teorie spolehlivosti*

básníka Ivana Diviše, *Osmý čili nedokončený životopis* česko-německého spisovatele Oty Filipa a *Deník* filmového režiséra Pavla Juráčka.

Diplomová práce je rozdělena do pěti hlavních kapitol. První částí je úvod zahrnující historicko-společenský kontext, cíl práce, zkoumané otázky a rozbor použité literatury. Druhá kapitola se věnuje charakteristice autobiografické literatury, jejímu významu v 60. letech a na počátku 70. let. Tématem třetí kapitoly je konstrukce prostoru a postav, a kompozice daných děl. Následující část je pojata jako reflexe vybraných témat, obraz světa – kultury, společnosti, člověka jako individuality. Závěr obsahuje shrnutí práce.

Pramenným základem se staly čtyři již zmíněné texty Václava Černého, Ivana Diviše, Oty Filipa a Pavla Juráčka. Jako metodologický základ sekundární literatury posloužila vedle zahraničních zdrojů (viz bibliografie) především stať Tomáše Kubička *Obrana paměti*, studie Kláry Soukupové *Autobiografie: žánr a jeho hranice*, francouzské vydání knihy Philippa Lejeuna *Le pacte autobiographique* a dvě studie Gérarda Genetta vydané pod názvem *Fikce a vyprávění*. Zbylé dvě kapitoly (pokud opomineme závěr) čerpají z pramenů a ze sekundární literatury, která o uvedené primární literatuře pojednává.

Práce má za cíl odpovědět na otázku, jakým způsobem jednotliví autoři využívají žánr pro konstrukci svého vidění světa, a pokládám si i analytickou otázku (pro níž zázemí budu hledat v jednotlivých textech) po důvodu psaní paměti u jednotlivých mnou sledovaných autorů.

2. Autobiografická literatura

Tato kapitola je členěna na dvě části, a to na obecnou charakteristiku autobiografické literatury, tj. na charakteristiku deníku, paměti a korespondence, a na část pojednávající o autobiografické literatuře publikované v Československu v šedesátých letech.

2.1. Charakteristika a význam autobiografické literatury

Autobiografickou literaturu řadíme k faktografické literatuře, která stojí na rozhraní beletrie a věcné literatury. S beletrií ji spojuje osobní postoj autora ke světu, tedy subjektivnost, naopak rozdíl nalezneme v konstruování světa – faktografická literatura nevytváří fikční svět. Jejím cílem je informované svědectví o skutečných událostech a osobách. Aby nabyla na věrohodnosti, vztahuje se k reálnému časoprostoru, k historickým postavám a obsahuje dataci.¹

Kdybychom však chtěli autobiografickou literaturu zkoumat důkladněji, zjistíme, že vymezení autobiografické literatury jako samostatného žánru není snadné. Tato literatura má nejasnou pozici v systému literatury. Jak již bylo zmíněno výše, stojí na rozhraní fikčního a faktuálního literárního světa.

Zda je autobiografická literatura spíše fikčním vyprávěním, nebo faktuálním, nám může odhalit práce *Fikce a dikce* Gérarda Genetta, který se problematikou charakteristiky fikčního a faktuálního vyprávění zabýval. Genette uvažuje o příznacích, podle kterých by bylo možné odlišit fikční vyprávění od faktuálního. Tyto příznaky pak zkoumá v rámci čtyř základních kategorií – domén narativní analýzy: pořádek, rychlost, frekvence, slovesný způsob a hlas. Odlišení fikčního a faktuálního vyprávění totiž znamená rozlišení dvou režimů konstrukce narativního světa s důsledky pro oblast konstrukce pravdy/pravdivého i pro principy autentifikace narativních výroků.

Genette přitom došel k závěru, že se tyto dva typy vyprávění neodlišují v doméně pořádku, rychlosti a frekvence, tedy v doménách, které souvisí s realizací času (s výstavbou narativního času). Slovesný způsob Genette považuje za distinktivní kategorii, i když připouští, že existují nuance, které tento koncept oslabují. Píše, že „*subjektivizující slovní*

¹ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*, str. 281.

*obraty jsou nepopíratelně mnohem přirozenější ve fikčním vyprávění*². Ve fikci jsou vnější činy a gesta prezentována bez snahy je vysvětlovat. Naopak faktuální vyprávění využívá odkazu na zdroj.

V rámci domény hlasu Genette vytváří pět možností, které jsou dány vztahem mezi autorem, vypravěčem a postavou. Vztah mezi autorem a postavou označuje jako sémantický, mezi vypravěčem a postavou jako vztah syntaktický a mezi autorem a vypravěčem jako pragmatický.³

Právě pragmatický vztah, tedy vztah mezi autorem a vypravěčem, je z hlediska fikčního a faktuálního vyprávění podle Genetta rozhodující. Pokud můžeme mezi autora a vypravěče dát znaménko *rovná se*, pak se jedná o faktuální vyprávění, kdy je autor odpovědný za text, pokud tato rovnice není funkční, pak se jedná o vyprávění fikční a autor nezaručuje pravdivost. Platí-li autor = vypravěč, pak podle Genetta vypravěč mizí, protože příběh vypráví autor. Jednu z pěti možností Genette pojmenoval autobiografie. Jedná se o ztotožnění autora s vypravěčem, vypravěče s postavou a postavy s autorem.⁴ Genettova teorie se nám může stát jedním z východisek pro interpretaci analyzovaných textů. Tato teorie čtenáře upozorňuje na aspekty, kterých si má všimnout a které se mohou stát klíčem pro pochopení jakéhokoliv textu. Pro nás je pak důležité, že Genette souběžně naznačuje základní principy, které texty používají jako součást autentifikační strategie.

Klára Soukupová ve své studii s názvem *Autobiografie: žánr a jeho hranice* demonstruje na mnoha příkladech problém v literárním vymezení autobiografické literatury, a to v důsledku kompoziční a žánrové rozmanitosti. Jak uvádí, autobiografická literatura nebyla od počátku považována za literaturu uměleckou. Byla spíše řazena k historiografii, která měla za cíl vyprávění v podobě soukromých záznamů, avšak nevyžadovala estetické hodnoty.

Pojem autobiografie se používá od 19. století, pochází z řečtiny a vznikl spojením slov sám (auto), život (bios) a psát (grafein). Nelze se však spokojit s definicí, že autobiografická literatura je typ literatury, kdy autor vypráví o svém životě, protože ze svého života autor čerpá v různých textech založených na fikčním i nefikčním vyprávění, a proto tato definice nepostačuje pro charakteristiku žánru autobiografie. Uspokojivější je definice, kterou

² GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*, str. 48.

³ Tamtéž, str. 61.

⁴ Tamtéž, str. 50-62.

nabízí Encyklopedie literárních žánrů – „*forma biografické prózy, v níž životopisec je současně hrdinou svého díla*“⁵.

Teoretickým výkladem autobiografické literatury se již od poloviny 70. let zabýval Philippe Lejeune. Autobiografii definoval takto: „*Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.*“⁶ Podle Lejeuna je tedy autobiografie retrospektivní prozaický příběh vytvořený reálnou osobou na základě vlastní existence, ve kterém klade důraz na svou individualitu, zejména pak na vlastní osobnost. Tato definice se opírá o prvky, které můžeme rozčlenit do čtyř kategorií. Těmito kategoriemi jsou jazyková forma, zpracované téma, situace autora a pozice vypravěče. Aby byl daný žánr považován za autobiografii, musí v rámci jazykové formy splňovat kritérium prózy ve formě vyprávění (*récit en prose*). Zpracovávaným tématem má být životní příběh jednotlivce (*vie individuelle, histoire d'une personnalité*), přičemž musí být zachována identita mezi autorem a vypravěčem (*identité de l'auteur et du narrateur*) a mezi hlavní postavou a vypravěčem (*identité du personnage principal et du narrateur*). V rámci kategorie pozice vypravěče je zahrnuta retrospektivní perspektiva vyprávění (*perspective rétrospective du récit*).⁷

Autobiografickým paktem Lejeune označuje identitu mezi vypravěčem a autorem, což je základní požadavek na autobiografickou literaturu. Lejeune zavádí pojem signatura, označující identitu „*vlastního jména autora na paratextu autobiografie a v textu samotném*“⁸.

Totožnost jména autora, vypravěče a postavy může být podle Lejeuna dokázána dvěma způsoby. První možností je implicitní vyjádření tohoto vztahu na úrovni autor – vypravěč. Implicitní vyjádření má dvě formy, mezi kterými může autor volit. První formou je takové užití titulu, které vyvrátí veškeré pochybnosti o tom, že první osoba odkazuje ke jménu autora (např. Příběh mého života, Autobiografie). V rámci druhé formy hraje důležitou roli úvodní část textu, ve kterém autor přesvědčí čtenáře, že užití „já“ odkazuje přímo ke jménu uvedenému na obálce knihy, a to bez toho, aniž by bylo jméno v textu opakováno. Druhou možností je vyjádření explicitní, kdy vypravěč, který je současně hlavní postavou,

⁵ MOCNÁ, Dagmar- PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*, str. 28.

⁶ LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*, str. 14.

⁷ Tamtéž, str. 14.

⁸ SOUKUPOVÁ, Klára. *Autobiografie: žánr a jeho hranice*, str. 60.

užije jména, které je shodné s autorovým jménem na obálce knihy. Podle Lejeuna je nezbytné, aby byla totožnost jména aplikována alespoň jedním z těchto dvou uvedených způsobů. Často však dochází k tomu, že jsou použity oba způsoby najednou.⁹

K autobiografické literatuře můžeme však řadit žánry, které porušují určité kritérium v Lejeunově koncepci autobiografie. Za tyto žánry můžeme považovat podle Lejeuna vzpomínky, memoáry, biografii, autobiografickou báseň, deník nebo esej.¹⁰

Nejen Lejeunova kritéria mají vliv na čtenářovu interpretaci z hlediska autenticity a fikčnosti. Pokud čtenář vyznívá, že s informacemi bylo manipulováno, že před ním autor zatajuje důležité informace, že jsou informace záměrně selektovány, oslabuje to jeho víru v autentičnost textu. Tomáš Kubíček ve spojitosti s polaritou autenticity a fikce hovoří o tzv. attributech čtenářské situace, které rozhodují o umístění daného textu na přímce mezi výše zmíněnými body. „*Můžeme tedy říci, že přítomnost atributů čtenářské situace má vliv 1) na hodnověrnost deníku a literatury kladoucí skutečnost do svého základu vůbec ve vztahu k píšícímu subjektu; 2) na autenticitu deníků (zde jde o vztah k vnějškové skutečnosti, a tedy i ke čtenáři).*“¹¹

Kritérii, podle nichž přisuzujeme textu danou charakteristiku, je vysvětlování souvislostí (kontextové odkazy), čas a podoba vypravěče. Pokud autor využívá kontextových odkazů, vysvětluje čtenáři skutečnosti, pak čtenář nabývá dojmu, že autor mezi něho a sebe staví poloprůsvitný paraván. Z hlediska časového pořádku vyprávění je zejména deník chronologickým sledem událostí. Dojde-li k porušení přirozeného toku času, autor tedy využije prostředek analepse či prolepse, pak vysílá ke čtenáři jasný signál. Čas se stává kompozičním prvkem, který by měl být zkoumán naratologickou analýzou. Co se týče vypravěče, je na místě analyzovat jeho vztah k autorovi. Toto kritérium souvisí s Lejeunovým kritériem, jež tvrdí, že autobiografický text se vyznačuje totožností vypravěče, postavy a autora. Právě totožnost, případně rozkol, mezi autorem a vypravěčem je pro čtenáře z hlediska autenticity a fikce klíčový. Pokud není naplněna identita mezi autorem a vypravěčem, je čtenáři naznačen posun od autenticity k fikci.¹²

Tato exkurze k teorii autobiografické literatury měla za cíl ukázat, jak nejasná jsou kritéria, podle nichž rozeznáváme v rámci žánru fikční text od textu faktuálního, a současně tedy,

⁹ LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*, str. 27.

¹⁰ Tamtéž, str. 14.

¹¹ KUBÍČEK, Tomáš. *Obrana pamětí*, str. 348.

¹² Tamtéž, str. 348-350.

jak silně může autobiografický text podléhat stylizacím a narativním strategiím, které v důsledku nevytvářejí zprávu o skutečnosti, ale intencionální skutečnost autorského subjektu. Kritéria pravdivého hodnocení se pak v důsledku tohoto znejasnění vztahují nikoliv k objektivní realitě, ale k narativnímu subjektu. Jinými slovy: pravda není jednoduše ověřitelná poukazem na reálnou situaci historie, ale je výsledkem autentifikačního tlaku, pro nějž zdrojem je text a vztah mezi textem a konstruovaným textovým subjektem, jenž nese shodou okolností stejné jméno jako autor.

2.1.1. Deníky

Encyklopedie literárních žánrů definuje deník jako „*chronologicky řazené, zpravidla datované osobní záznamy, pořizované v krátkých intervalech a bez časového odstupu*“¹³.

Deník je převážně nenarativní text. Za předchůdce tohoto žánru je považována kronika nebo námořní deníky. V dnešním pojetí se deník objevuje v období renesance.

Deník je formou osobní zpovědi, umožňuje sebepoznání člověka a stává se prostorem soukromí, místem osobní paměti. Má sloužit především autorovi, je obrazem jeho myšlenek, reflexí pocitů a prožitých zkušeností, slouží k sebepozorování, a proto často nabourává tabu a autocenzuru. Tento žánr je považován za nejintimnější, a atribut intimity nemizí ani v případě fiktivního deníku. U žánru deníku převládá deskriptiv a vyhraněná subjektivizace skutečnosti.

Deník není přednostně určen čtenáři (není-li jím s odstupem autor sám) a cílem pisatele není text deníku zveřejnit.

Časem deníku je přítomnost, autor zachycuje události dne chronologicky, prostým řazením situací a myšlenek, aniž by většinou promýšlel makrokompozici dějového celku.

Encyklopedie literárních žánrů určuje tři varianty deníku, a to deník primární, otevřený a fiktivní. Primárnímu deníku dominuje intimita a deník není určen ke zveřejnění, i když potencialita zveřejnění zde obsažena je. Příkladem je Deník Anny Frankové. Otevřený deník na rozdíl od primárního již počítá se zveřejněním. Tematickým centrem zde není osobní zpověď, ale společenská a politická reflexe. Součástí otevřeného deníku je deník cestovní, literární a válečný. Fiktivní deník se odlišuje od předchozích typů tím, že je

¹³ MOCNÁ, Dagmar- PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*, str. 98.

vytvořen smyšleným autorem. K fiktivnímu deníku řadíme básnický deník, jehož cílem je zdůraznit naléhavost sdělení prostřednictvím zásad deníku.¹⁴

Abychom mohli popsat rozdíly mezi autobiografickou literaturou jako „čistým“ žánrem a žánrem deníku (tedy žánrem, který je Lejeunem řazen k autobiografické literatuře, avšak porušuje některé z pravidel), využijeme Lejeunova kritéria autobiografie. Jedním z pravidel autobiografie je retrospektivní vyprávění. Tato retrospektiva se týká díla jako celku, tedy kompozice díla jako takového (avšak v některých výpovědích může autor užít přítomného nebo budoucího času). Toto kritérium však deník porušuje. Deník zobrazuje autora teď a tady. Právě proto, že časem vyprávění je aktuální přítomnost, nemůže autor určit skutečný vývoj sebe ani událostí. Deník se na rozdíl od čisté autobiografie vyznačuje fragmentaritou. Autor deníku se čtenáři jeví jako postava nestabilní, proměnlivá. Na vztah mezi autobiografií a deníkem můžeme nahlížet ještě z jiné perspektivy – deník se může stát východiskem pro napsání autobiografie, protože autobiografii obohacuje o tehdejší postoje a myšlenky.¹⁵

2.1.2. Paměti

Encyklopedie literárních žánrů definuje žánr paměti jako „*vzpomínkové vyprávění zaměřené především na prostředí a osobnosti, které autor poznal, a na události, jichž byl svědkem*“¹⁶.

Paměti se od deníku odlišují zejména inklinací k narativizaci minulosti. Výrazným rozdílem je taktéž čas vyprávění – paměti vypráví v minulém čase a předpokládají časový odstup od popisovaných událostí a prolínání dvou časových rovin. Z toho vyplývá časový rozchod mezi časem „líčení“ a časem „líčeného“, časem „psaní“ a časem „popsaného“. Dalším aspektem, v němž se paměti odlišují od deníku, je čtenář. Autoři pamětí uzpůsobují kompozici s vědomím budoucího čtenáře a v textu pracují s modelovým čtenářem. Intimita u tohoto žánru není tolik silná, autor nabízí různé perspektivy na danou událost, vyznačuje se nadhledem a tíhne k objektivitě. „*Sám sebe vnímá jako součást určitého dějinného rámce a toto vědomí se proměňuje v kognitivní rámeček psaní i čtení.*“¹⁷

¹⁴ MOCNÁ, Dagmar- PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*, str. 99.

¹⁵ SOUKUPOVÁ, Klára. *Autobiografie: žánr a jeho hranice*, str. 52.

¹⁶ MOCNÁ, Dagmar- PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*, str. 436.

¹⁷ KUBÍČEK, Tomáš. *Obrana pamětí*, str. 327.

Paměti tíhnou k ucelenosti, mapují celý autorův život, případně určitou etapu života, avšak autor je ten, který volí výběr událostí a myšlenek, které čtenáři předloží.

Pokud bychom chtěli, stejně jako u žánru deníku, postihnout vztah paměti k autobiografii, využijeme opět kritéria Philippa Lejeuna. Shodným rysem autobiografie a paměti je retrospektivní vyprávění. Liší se v kategorii tématu. Zatímco autobiografie zpracovává životní příběh jednotlivce s důrazem na vnitřní vývoj individua, vypráví paměti dějiny doby, kdy v centru nestojí autor, ale lidé, kteří ho obklopují, se kterými se setkává a komunikuje s nimi. Autorovi v pamětech přísluší určitá sociální role, jeho identita je tedy již dotvořená. V autobiografii je tomu naopak – autor ještě nedošel do stádia, aby zaujímal určitou sociální roli, své identity teprve nabývá.¹⁸

2.2. Autobiografická literatura 60. let a počátku 70. let

„V totalitním systému se pak deníky mnohdy stávají poslední možností rozhovoru.“¹⁹

Od 60. let vzniklo v české literatuře mnoho děl, využívající postupy a metody autobiografické literatury. Jak již bylo výše zmíněno, tento nárůst byl dán společenskou a politickou situací v Československu.

V 60. letech se těší oblibě zejména deníkový žánr. Inspirací se stává tvorba Skupiny 42, zejména ta Kolářova. Autoři, využívající tento žánr, stojí na okraji vydávané literatury nebo za její hranicí. Na počátku 60. let vznikají zápisy Jana Hanče, autora, který odmítá literární fikci a raději se uzavírá do sebe. Jeho styl se vyznačuje střídmostí vyprávění, za to z hlediska myšlenek se jedná o text bohatý.

V 60. letech se aktualizuje žánr fiktivního deníku, který měl *„příspěvek k odideologizování prozaické produkce a k obnovení jejího kontaktu s realitou“²⁰*. Jako příklad lze uvést dílo *Studené slunce* Jiřího Muchy, jehož cílem bylo autenticky vykreslit prostředí lágrů z dob Stalinovy vlády, nebo dílo *Páteř. Z deníku neznámého brigádníka* Ladislava Bublíka z roku 1963, který chtěl zachytit socialismu takový, jaký byl.

¹⁸ SOUKUPOVÁ, Klára. *Autobiografie: žánr a jeho hranice*, str. 56.

¹⁹ KUBÍČEK, Tomáš. *Obrana paměti*, str. 350.

²⁰ MOCNÁ, Dagmar- PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*, str. 103.

Co se týče žánru paměti, v 60. letech došlo k jeho rozvoji, neboť se obnovil zájem o pamětníky. Zde zmiňme autora Václava Viléma Štecha a jeho memoáry *V zamlženém zrcadle* a *Za plotem domova*, v nichž se autor vrací do svého mládí, vzpomíná na atmosféru doby a na seznámení s uměleckými díly evropské kultury. Nebo Františka Langeru, který ve svém díle *Byli a bylo* vzpomíná na svého bratra Jiřího a na období druhé světové války.

Autobiografická literatura se v sedmdesátých letech stává jednou z možností pro autory, kteří se nesmí projevovat veřejně, je na ně uvalena cenzura, pro autory, jejichž díla vychází v samizdatu nebo v exilových nakladatelstvích, ale také pro ty, kteří potřebují potvrdit své „já“, dosvědčit sami sebe v době bezčasí, a proto kladou důraz na co největší míru autenticity. Autobiografická literatura se stává obranou spisovatelů, kdy „*obranou proti nepaměti je nastolení paměti*.“²¹

Deníky a paměti 70. let jsou v této podobě svědectvím o nesvobodě, pronásledování, o životě na hranici existence. Kubíček dochází k závěru, že deníky z tohoto období jsou „*poslední a krajní možností rozhovoru, jakýmsi rozhovorem dovnitř, představují možnost zachytit se v nastalém bezčasní o svědectví, které potvrdí existenci jedince v době, kdy člověk žil-nebyl, a musí se vyslovit, ohmatat své prožívání slovy, aby nepropadl iluzi nebytí*.“²²

Pro tuto diplomovou práci, která má v úmyslu jednak sledovat způsoby konstrukce světa prostřednictvím autentifikačního žánru a jednak různé subžánrové typy této konstrukce, byly jako příkladové zvoleny dvojce paměti a dva deníky: paměti Václava Černého a Oty Filipa a deník režiséra Pavla Juráčka a Ivana Diviše. Jejich autoři byli významnými aktéry společensko-kulturních a umělecko-politických procesů 60. let a posléze byli všichni postiženi nástupem normalizace:

Václav Černý byl na počátku 70. let zbaven všech svých funkcí a dostal zákaz publikování. V Československu však zůstal, odmítl emigrovat. „*Jsem tady, protože tu jsem doma, ať odejdou ti, kdo tu doma nejsou...*“²³

²¹ KUBÍČEK, Tomáš. *Obrana paměti*, str. 325.

²² Tamtéž, str. 335.

²³ ČERNÝ, Václav. *Paměti III*, str. 612.

Ivan Diviš emigroval již roku 1969. Diviš se prostřednictvím deníku vyrovnává se změnou své pozice, kdy v 60. letech patřil k předním představitelům české kultury, a po roce 1969 přichází o své „publikum“.

Ota Filip emigroval roku 1974 do SRN, kde žije dodnes.

Ani Juráček nezůstal v Československu, roku 1977 emigroval do SRN. V reflexi normalizační situace si v roce 1970 zaznamenal do svého deníku: „...*to není život, to je život vězně...*“²⁴

Společným rysem sledovaných textů je projekce osobnosti do zpovědi, což je obecný rys autobiografie. Každý z nich si však vytváří obraz sám o sobě v době, která je nakonec pro každého různá. Konstrukce tohoto různého světa pak prozrazuje možnosti a způsoby konstrukce subjektu jako vztahové kategorie a jako „obrazu“, jehož prostřednictvím se píšící potvrzuje či obhájí sám před sebou.

²⁴ JURÁČEK, Pavel. *Deník*, str. 669.

3. Konstrukce žánru

Čtyři výše zmíněné texty budou podrobeny analýze, při které budu sledovat jako postavu autora (píšíciho), tedy osobnost autora v textu. Zaměřím se na to, jakým způsobem konstruuje autor svůj obraz, jak o sobě vypovídá, jak se sám charakterizuje, jakou charakteristiku získává. Dalším cílem analýz bude postava těch druhých, tedy jaký vztah má autor k druhým, případně obecně k člověku. Třetí oblastí je časoprostor, který vyvolává otázku, jak autor pracuje s prostorem a s časem, jaký k němu chová vztah a zda ovlivňuje text. Posledním zkoumaným jevem je celková kompozice textů, tedy jak je text uspořádán, vystavěn, se kterými motivy a tématy pracuje a také to, jaký smysl daný text v této souvislosti získává.

3.1. Postava autora

Paměti Václava Černého vznikaly od šedesátých let a část, která se věnuje období 1945-1972, byla poprvé vydána v Torontu (Sixty-Eight Publishers) v roce 1983 pod názvem Paměti IV. V nakladatelství Atlantis pak vyšly pod názvem Paměti III. 1945-1972 v roce 1992.

Osobnost Černého vyrůstá z těchto pamětí, jako někdo, kdo je od raného mládí fascinován společenskými ději. Už v mládí jej zajímalo téma povstání, které by vedlo ke spravedlnosti a svobodě. Četl díla anarchistických a socialistických autorů. S těmito myšlenkami a postoji odjel do francouzského Dijonu, kde se do detailů seznámil s vizemi a průběhem Velké francouzské revoluce a také Velké říjnové revoluce. Ze sociálního nadšence se v Dijonu stal radikální socialista.²⁵

Příčinou rozchodu s komunismem byla Černého mravní potřeba, která se neslučovala s myšlenkami marxismu. Během protektorátu Černý spolupracoval s komunistickým odbojem, nejlepší přátele našel mezi socialisty a komunisty. Nebyla mu cizí ani myšlenka revoluce, revoluce, která slouží k osvobození, a to i za cenu krve. „*At' si jsou ruce třeba zkrvavené, ale at' nejsou špinavé!*“²⁶

²⁵ VLADISLAV, Jan. *Muž dračích seteb*, str. 12.

²⁶ ČERNÝ, Václav. *Paměti III*, str. 293.

„A třebaže mu jeho individualismus a kriticismus bránil přijmout legitimaci a kázeň jakékoli strany, hlásil se k politické levici a sdílel s většinou svých vrstevníků představu, že vzdělanectví a levice jsou zcela přirozeně jedno a totéž.“²⁷

Po invazi v srpnu 1968 se ho známí ptali, proč ještě v Československu zůstává, přestože dostal nabídky na odchod. Tato část textu je pro Černého zřetelně důležitá, vyznačuje se osmi tučně vtištěnými slovy. *„Vy jste tady?...A kde mám proboha být? Jsem tady, protože tu jsem **doma**, ať odejdou ti, kdo tu doma nejsou, je jich u nás několikrát sto tisíc, já se ze země, která mně **patří**, nehnu.“²⁸*

Václav Černý se v díle profiluje jako zosobnění paměti. Je pamětníkem první republiky a usiluje o to stát se pamětí národa. Intimní postava autora tak v důsledku ustupuje do pozadí: nepředkládá čtenáři svůj vnitřní svět, svoje city a emoce jako Ota Filip nebo Pavel Juráček. Černý vykládá dějiny a právě dějinám je podřízena jeho role jako postavy. Autor vystupuje často jako majitel pravdy, nepochybuje o sobě a ani o svém vidění skutečnosti. Se čtenářem udržuje kontakt, avšak sám o sobě mluví jako o Václavu Černém (což můžeme současně považovat za odosobnění a současně za objektivizující odstup, velmi často však za pokus o projekci skutečnosti prostřednictvím vnímání/myšlení toho druhého – je to tedy příznak fikcionalizace či postupů, které zakládají fikci a přibližují nám mysl druhé postavy). Přejít k sobě jako třetí osobě je však vzápětí opuštěn a potvrzen subjekt autora: *„Starý druh Bohumil Mathesius nás opustil z důvodů stranické oportunity, ..., a překladatel Gideova „Návratu z SSSR“ měl všechny důvody nepřipomínat svým chleboďárcům své hříchy, a věrnost Václavu Černému by nebyla platila za ten nejmenší. Nikdy se však na dávném přátelství nedopustil nízkosti, a já mu rád promíjel, tím spíš, že na fakultě měl po sobě zanechat vděčné vzpomínky na svou lidskou dobrotu a poctivou učitelskou snahu.“²⁹*

Jinde sám sebe označuje jen iniciály: *„Neboť pánové byli zvyklí, že jejich vysokým mluvčím vypracovává projevy kancelář stranických propagačních odborníků, a česká dušička těžko chápala, že jak E.B., tak V.Č. stačili na svoje projevy každý sám.“³⁰*

Pokud bychom posuzovali postavu Václava Černého napříč všemi díly Pamětí, zjistili bychom, že Václav Černý je postavou vývojovou. Tuto svoji proměnu sám popisuje ve

²⁷ VLADISLAV, Jan. *Muž dračích seteb*, str. 12.

²⁸ ČERNÝ, Václav. *Paměti III*, str. 612.

²⁹ Tamtéž, str. 72.

³⁰ Tamtéž, str. 172.

třetím dílu Pamětí. Je si vědom, že už nikdy nebude tím, kým byl, že se fyzicky změnil. Radost z něho nevyprchala ani přičiněním německého nacismu, protože boj, do kterého se všichni, včetně Černého, zapojili, „*byl já sotem dál, i to vědomí, že jsme stanuli na pravé straně a splňujeme zákon smyslu lidského života*“³¹.

Ve svých pamětech Černý zmiňuje čtyřikrát i Diviše. Diviš tu nevystupuje jako postava, ale spíše jako „předmět“. Třikrát je zmiňován ve spojitosti s časopisy, do kterých přispíval. Poslední zmínku o Divišovi nalezneme v závěru pamětí, kdy Černý píše o znemožnění publikovat. „*Co jsem kdy napsal, je tedy vyřazeno z čtenářského oběhu; a nic dalšího publikovat nesmím: nikdy jsem prostě vůbec nebyl. Sdílím ovšem ten osud s mnoha jinými, na seznamu nalézám mezi jinými Jana Čepa, Ivana Diviše, Ivana Svitáka, Jaroslava Durycha, Jana Procházku, Jana Zahradníčka, Václava Havla, Pavla Kohouta, Milana Kunderu, Ludvíka Vaculíka. Tři první jsou v emigraci; tři další jsou mrtvi; a my zbylí jsme jacísi živí mrtví.*“³²

Naším následujícím krokem se stane otázka, jak Černý konstruuje sám sebe, jak o sobě vypovídá, jak se nabízí ke čtení, jakými prostředky působí na čtenáře a nabízí mu svůj pohled na dějiny jako „správný“.

Černý sám sebe utváří jako pamětníka, který byl u všech důležitých událostí od dob protektorátu po 70. léta. Staví se do pozice veliké osobnosti českých dějin a české kultury a snaží se čtenáři předložit velké dějiny politické i kulturní. Vytváří svůj obraz znalce, vzdělance v oblastech literatury, historie, filozofie a politologie.

Černého manipulace se čtenářem spočívá paradoxně ve snaze jej přesvědčit, že do vyprávění dějin nijak nezasahuje, pouze je konstatuje. Jeho výklad má rysy výkladu objektivního, jenž vede k tomu, aby čtenář získal důvěru ve vyprávění. Důvěryhodnost vytváří například i uvádění přesné datace událostí. Vzniká iluze dějin, do nichž vypravěč nezasahuje, ale nechává „dít“.

Černý však zřetelně nestojí mimo dění. Je v pozici nad dějinami, to jeho je výběr událostí, i soudy nad nimi. A je to opět Černý, který stanovuje kritérium pro hodnocení dějin – tím je mravní princip.

³¹ ČERNÝ, Václav. *Paměti III*, str. 350.

³² Tamtéž, str. 631.

A právě princip mravní je důležitý aspekt, který ovlivňuje vztah čtenáře k postavě Černého. Černý získává pozitivní odezvu od čtenáře, co se týče zvoleného kritéria. Čtenář oceňuje, že toto kritérium sám Černý dodržoval a dodržuje, že se mu nikdy nezpronevěřil.

Další důležitou strategií, jíž autor získává své čtenáře (jakási figura zlidšťování absolutních kritérií posuzování dějinných i osobních událostí) je, že se autor za své mravně absolutizované postoje omlouvá. Chce tak ve čtenáři vzbudit dojem, že si uvědomuje svoji radikálnost, že je schopen sám sebe podrobit kritické reflexi.

A z této pozice se vysvětluje i jiná zásada. Zásada nesmiřitelnosti. Černý neodpouští. Mravní imperativ způsobuje, že poklesek, zpronevěření se morálce (nadosobnímu principu), nemůže být odpuštěn. I kdyby člověk udělal jen maličký krok stranou a po zbytek života by to napravoval, u Černého neobstojí. Morálka se tak stává základním principem korektivu jednání lidí v dějinách. Je sice mimo člověka, ale současně, je zdrojem soudu píšící – tedy Václav Černý.

Černý od čtenáře získává charakteristiku rozporuplné postavy. Na jedné straně mravně jednající velké osobnosti, na druhé straně postavy, která si stojí za každou cenou za svým a nikdy nemění své názory, i když se ukázaly jako mylné. Získává charakteristiku neomylného jedince, který soudí okolí podle jediného kritéria.

Juráčkova variace souzení o činech v dějinách:

Juráčkův Deník můžeme rozdělit na dvě části. V první části, jejíž konec je patrný v roce 1960, dominují u Juráčka motivy opovržení a sobeckosti. Juráček kdekoho pomlouvá, je se vším nespokojen, ke všemu má výhrady. Vede bohémský život a stylizuje se do českého Jamese Deana. „*Klasik českého filmu Vávra je pro mne nejnepříjemnějším člověkem. Je mi odporný. Höger je mi protivný, Štěpánka nemám rád, Brejchová je neobyčejně hloupá a Brousil je hochštapler.*“³³ Jinde Juráček píše: „*Toto je koš na odpadky, takhle místnost. Na literární odpadky. Tihle lidé, to je pěna plující na hladině umění. Parasiti, diletanti, domýšlivci, vtípalkové...*“³⁴ Tyto výroky svědčí o Juráčkově tvrdé kritice nejen kolegů, ale i kultury jako celku. Juráček tak vytváří svůj vlastní obraz, prostřednictvím kterého na čtenáře působí jako postava nesnášenlivá vůči okolí, jako postava nafoukaná, s patentem

³³ JURÁČEK, Pavel. *Deník*, str. 89.

³⁴ Tamtéž, str. 97.

na dokonalost a rozum. Tímto postojem může ve čtenáři vzbudit antipatie vůči své vlastní osobě. Tam, kde se Černý pokouší vytvořit dojem nadosobního zdroje soudu, je Juráček trvale osobní, subjektivní.

V záznamech z roku 1960 dochází ke zlomu. Juráček filozofuje, tématem se stává samota, uvažuje, že přestane psát. Neznamená to však, že není velmi kritický ke svým kolegům, i v roce 1962 je výbojný: „*Sequens, Helge, Čech, Jaroslav Mach, Bořivoj Zeman, Makovec, Hubáček, Duba... Strejcové, hochštapleři, maloměšťáci, všichni domýšliví, všichni suverénní, neomylní. Klasikové Vávra, Weiss, Krejčík. Snobští náfukové trpící svým češtvím, přesvědčení, že jsou doma málo oslavováni.*“³⁵ Opětovné urážlivé záznamy proti kolegům utvrzují čtenáře, že Juráček své postoje za dva roky nezměnil, že je stále velmi kritický, a tak dále u čtenáře přetrvává jeho obraz člověka, který o své dokonalosti, o své pozici ve filmu, o svých schopnostech ve vztahu k ostatním nepochybuje.

Avšak tyto zápisy ustupují do pozadí. Už nepopisuje všední události, povrchní situace, ale obrací se do svého nitra, ke svým vnitřním stavům a pocitům. Novým tématem se pro Juráčka stává smutek, samota, deprese a sebevražda. Juráček si neví rady se svou dospělostí, porovnává současný stav s minulým. „*Měsíce a měsíce žiju smutně. Nevím si rady se svou dospělostí a den co den se přistihuji ve strnulosti, z které mám hrůzu...Před deseti lety jsem na tom byl, ve srovnání s dneškem, fantasticky. Měl jsem možnost na něco čekat. Věřil jsem alespoň času, něčemu příštímu, něčemu, co přijde...*“³⁶

Od roku 1965 Juráček „*pomalu, pomaloučku umírá*“, vyhnul uvnitř.³⁷ Juráčkovy myšlenky směřují k sebevraždě, která dostává konkrétních obrysů v podobě puštění plynu nebo skoku pod vlak. „*Ale včera večer jsem šel domů s úmyslem, že se zamknu v koupelně a pustím plyn.*“³⁸ Sám si však uvědomuje: „*Jenomže k tomu nejradikálnějšímu činu mi dosud chybí odvaha. Zírám na plynový kohoutek a nedokážu zvednout ruku.*“³⁹

Rok 1970 znamenal pro Juráčka zlom v kariéře. Bylo mu znemožněno natáčet filmy: „*Proč smí točit Schorm, proč Kachyňa, proč Sirový, když nesmí točit Menzel, Chytilová, Němec, Juráček..?*“⁴⁰ Roku 1971 je Juráček pozván před komisi, k barrandovským prověrkám, aby doplnil svůj dotazník. Komise, na základě Juráčkova postoje k invazi

³⁵ JURÁČEK, Pavel. *Deník*, str. 303.

³⁶ Tamtéž, str. 353.

³⁷ Tamtéž, str. 620.

³⁸ Tamtéž, str. 373.

³⁹ Tamtéž, str. 373.

⁴⁰ Tamtéž, str. 701.

vojsk Varšavské smlouvy, podepsání Dva tisíce slov a vystoupení ze strany, doporučila rozvázání pracovního poměru, protože Juráčkovy názory a postoje jsou neslučitelné s politikou Československa.⁴¹

V druhé části se Juráček kromě vnitřních stavů věnuje chodu dějin. Mapuje dějiny státu a dějiny literatury, kultury, čímž se přibližuje Václavu Černému, avšak v Juráčkově případě se nejedná o historiografii, jeho cílem není stát se pamětí národa, vyprávět dějiny. Juráček neustupuje do pozadí, aby své místo přenechal dějinám, je to stále Juráček, teď a tady, jeho život zasažený chodem objektivních a subjektivních dějin. Juráček se věnuje abdikaci Novotného, má strach, že je to jen hra, popisuje srpen 1968, upálení Jana Palacha nebo nástup normalizace. „*To nejsou dějiny, co prožíváme, to je karikatura dějin, od páteho ledna 1968 ještě neuplynuly dva roky, nicméně ten čas je přeplněn fantasmagorickými výjevy a blábolením, pravda se donekonečna převrací naruby jako opilý žaludek, pojmy ztrácejí významy, čas se řítí odnikud nikam nesmyslným tempem, v němž zaniká prastará povaha věcí, nelze se ničeho s jistotou dotknout, protože ze všech částíček okolního světa vyhřezne ihned nesrozumitelnost...*“⁴²

Juráčkova postava tedy prochází vývojem, proměnou. Od postavy, která působí na čtenáře sobecky, sebestředně a namyšleně, k postavě rozporuplné. Juráček zpočátku ve čtenáři vyvolává dojem bohémského jedince, který si je jistý sám sebou, který myslí jen na sebe, aniž by bral ohled na své okolí, dojem jedince, který opovrhne ostatními. Subjektivismus Juráčkových zápisků se nezřídka stává až dokladem egoismu. Zájem jednoho je tu důsledně předřazován zájmu ostatních a Juráček se nepokouší o nějakou formu empatie či projekce.

Následně však dochází k proměně, která je dána změnou společnosti a politické situace a také změnou v osobních vztazích. Juráček často pociťuje samotu a strach, stává se starostlivý otcem, ale současně se doznává k tomu, že trpí alkoholismem své partnerky a její nevěrou. Výsledkem jsou deprese, myšlenky na sebevraždu. Vztah čtenáře k postavě Juráčka se ale, alespoň částečně, proměňuje. Nastupuje soucit. Juráček v pozici otce a manžela vyvolává ve čtenáři empatii, čtenář s ním soucítí. Tato proměna vychází zřetelně ze společenské a politické situace. Juráček se stává obětí: je mu zakázáno točit, jakkoliv se

⁴¹ JURÁČEK, Pavel. Deník, str. 758.

⁴² JURÁČEK, Pavel. Deník, str. 650.

podílet na filmové tvorbě. Jako by se postava Juráčka čtenáři přibližovala, jako by Juráček v adresátovi svých poznámek hledal oporu.

Čtenář může ocenit i Juráčkovu přiznání, že lže, že málokdy napíše něco tak, jak se opravdu stalo. Zároveň Juráček píše, že si nemyslí, že by o sobě lhal, že se jen činí srozumitelným. Tato rozporuplná figura činí Juráčka lidským a Juráček se jí nabízí k porozumění.

Filipovy dějiny outsiderů:

Filipovy paměti s názvem *Osmý čili nedokončený životopis* byly vydány v roce 2008 a navazují na předešlý *Sedmý životopis*. Zachycují období let 1952 až 1999.

Jiří Trávniček charakterizuje autora *Osmého čili nedokončeného životopisu* jako vypravěče, „*který je zaujatý, má své mouchy; je vidět, jak rád se předvádí, ba jak si často s chutí dopřává převahy nad některými z lidí, o nichž vypráví. Je všechno, jen ne neutrální, tedy ani bázlivý a opatrný.*“⁴³

Ota Filip je subjektivním vypravěčem, píše svoji osobní zpověď, která pramení z událostí z období padesátých let, které motivovaly křivdu. Právě tato křivda, prožitek pohany a ponížení, se podle Jiřího Zizlera staly motivací pro sepsání tohoto memoárrománu.⁴⁴

Na počátku stálo Filipovo provinění, kdy řekl svému příbuznému, členovi KSČ, o útěku „pétépáků“ na Západ, následné zatčení těchto lidí, avšak Filip vyvázl bez trestu. Autor je postavou plnou traumat, která ho provází po celý život. Vytváří se další a další traumata. Prvním duševním otřesem je vztah s otcem, o kterém se čtenář dozvídá již v *Sedmém životopisu*. Podle Jana Kubici v *Osmém čili nedokončeném životopisu* dochází k jakémusi vyrovnání a smíření s otcem⁴⁵, podle Aleše Hamana Filip pochopení pro svého otce nenalezl⁴⁶.

Druhým traumatem je, jak již bylo výše zmíněno, prozrazení útěků „černých baronů“. Mezi další Filipova traumata patří pronásledování StB, věznění, ale i odchod do Západního Německa, tedy exil, a to i přesto, že v Německu nemá žádné existenční problémy.

⁴³ TRÁVNÍČEK, Jiří, *Do krajiny českého románu se přivalil obrovitý balvan*.

⁴⁴ ZIZLER, Jiří. *Člověk ve spárech dějin*.

⁴⁵ KUBICA, Jan. *Spisovatel Ota Filip*, str. 198.

⁴⁶ HAMAN, Aleš. *Osm životopisů je až dost*.

Největším traumatem se však jeví promítání filmového dokumentu o osudu Oty Filipa, údajné spolupráci s StB, protože to je důvodem sebevraždy syna Pavla. Smrt Pavla je příčinou motivu pomsty. Filip si uvědomuje, že nese vinu za smrt svého syna, avšak v díle hovoří o sedmi až devíti lidech, kteří nesou hlavní podíl na této události, Filip nepovažuje za důležité uvádět jejich jména. Ve svých snech plánuje jejich vraždu, zdá se mu, jak tyto lidi střílí do rozkroku.

Jako podstatná se jeví vzpomínka na poslední slova otce Bohumila. „*I za mé prohřešky a provinění budou tví potomci platit až do třetího pokolení!*“⁴⁷ Smrt Pavla ale vše změnila. Pavel dobrovolně zaplatil za hříchy svého dědy Bohumila i svého otce. Filip se ptá, kdo zaplatí za jeho činy, když nebude mít vnuky a pravnuky. „*...kdo tedy ve třetím tisíciletí a do třetího pokolení, ..., zaplatí za hříchy z mého sedmého životopisu, z těch nejhorších třinácti let ve dvacátém století?*“⁴⁸ V závěru memoárrománu, kdy se nenaplní Filipova představa o konci světa, přenechává soud nad jinými i nad sebou Bohu.

Ota Filip se díky návštěvám seancí pořádaných Ivanem Klímou stává součástí disentu. Jeho prostor je však od ostatních disidentů odlišný. Centrem disentu je Praha, ale Filip pobývá v Ostravě. Přátelé, konkrétně Ludvík Vaculík, mu doporučují, aby emigroval nebo se alespoň přestěhoval z Ostravy do Prahy, protože v Praze by našel v disentu oporu.⁴⁹

Postavy, které v *Osmém čili nedokončeném životopisu* vystupují, jsou postavami „malými“. Přesto, že se jedná o osobnosti české kultury a politiky, v memoárrománu vystupují jako vedlejší postavy. Hlavní postavou je zde Ota Filip, který se vyznává. Snaží si vyřídit účet nejen s lidmi, kteří nesou vinu na Pavlově smrti, ale i sám se sebou.

V díle nalezneme zmínku o dvou osobnostech, které jsou tématem této práce, o Pavlu Juráčkovi a Ivanu Divišovi. Diviš je zde zmíněn v souvislosti s nevydáním Filipovy Cesty ke hřbitovu, kdy Diviš v dopise cituje důvody, proč tato kniha nebude vydána. Filip zde vkládá větu, že se z nich v mnichovském exilu stali přátelé.⁵⁰ Další zmínkou o Divišovi jsou vzpomínky na mnichovský exil, na autorské čtení Divišových básní v Bavorské

⁴⁷ FILIP, Ota. *Osmý čili nedokončený životopis*, str. 99.

⁴⁸ Tamtéž, str. 100.

⁴⁹ KUBICA, Jan. *Spisovatel Ota Filip*, str. 197.

⁵⁰ FILIP, Ota. *Osmý čili nedokončený životopis*, str. 299.

akademii krásných umění, na příslib peněz pro vydání Divišových básní, který se nakonec kvůli dopisu manželky českého spisovatele nekonal.⁵¹

Vzpomínka na Pavla Juráčka má smutný nádech. Filip si zpočátku není jist. „...*mám připustit ke slovu Pavla Juráčka, Bohem nadaného filmaře, tak snadno zranitelného člověka, že jsem se před ním neodvážil zvýšit hlas, asi pět let mého souseda v Amalienstrasse*“⁵². Přece jen však Juráčka nechá promluvit. Filip píše, že Juráček byl jediný český emigrant v Mnichově, který mohl navštívit Československo. Filip vzpomíná na událost, jež se odehrála před Vánoci, kdy Juráček jel do Prahy navštívit rodinu a neměl peníze na dárky. Filip mu peníze půjčil, a když mu Juráček vrátil, přiznal se mu, že v Československu byl zadržen StB, která chtěla vědět, s kým se Filip v Německu stýká a jak vypadá jeho byt. Juráček však dispozice bytu nakreslil úmyslně špatně, načež mu Filip řekl, aby ho příště nakreslil správně. Podle Filipa nebyla emigrace pro Juráčka dobrá volba. Neuměl ani trochu německy, k Němcům měl odpor. „*Brzy jsem pochopil, že Pavel „tady“ nežije, že je duchem kdesi jinde, ale kde, to jsem se neptal.*“⁵³ Juráček napsal v Německu tři filmy, avšak žádný nebyl natočen. Juráčkův návrat do Československa v roce 1985 Filip i ostatní Juráčkovi přátelé považovali za správný. „*Osobně si myslím, že Pavel Juráček by se býval v exilu utrápil k smrti.*“⁵⁴

Ota Filip se charakterizuje jako postava, která je vláčena a zmítána velkými dějinami. Prezentuje se jako oběť dějin. Snaží se tak vynutit si u čtenáře soucit. Soucit ve čtenáři umocňuje sebevražda jeho syna Pavla, kolem které Filip text konstruuje, kvůli čemuž přiznaně píše. Čtenář je touto událostí emocionálně dotčen, její charakter jej nemůže nechat lhostejným.

Filip tímto způsobem manipuluje se čtenářem, snaží se ho získat na svoji stranu. Cílem je, aby se čtenář stal jeho oporou, která bude rozumět jeho výpravě za pomstou.

⁵¹ FILIP, Ota. *Osmý čili nedokončený životopis*, str. 659, 670-671.

⁵² Tamtéž, str. 702.

⁵³ Tamtéž, str. 703.

⁵⁴ Tamtéž, str. 706.

Divišovo hledání sebe sama:

Divišův deník nesoucí název *Teorie spolehlivosti* vznikl od šedesátých let do roku 1994. Některé části textu byly zveřejněny v nakladatelství CCC Books v Mnichově v roce 1972, v českém prostředí vyšel text v roce 1994 v nakladatelství Torst.

Divišovy záznamy jsou založeny na polaritě. Tato rozpolcenost je i součástí Divíše jako postavy a osobnosti. *Teorie spolehlivosti* je svědectvím o básníkovi. Diviš však básníka v sobě nesnáší, i když ví, že nic jiného dělat nemůže. Diviš literát tvoří text.

Diviš se v textu neprezentuje jen jako básník. Diviš je také synem, otcem a manželem. Diviš vytváří před čtenářem svůj obraz v rámci osobního života, v rámci rodiny. Diviš v této pozici je pro čtenáře čitelnější a bližší než Diviš básník. Diviš vzpomíná na svého otce, konkrétně na jejich poslední setkání nebo jak ho rodiče přihlásili do Sokola, na svá manželství nebo na narození svého syna. „*Když se mně narodil syn, letěl jsem do Apolinářské, vrazil jsem na vrátnici s kytkou, pak jsem přes sklo viděl Jindru s Martinem, respektive Jindra se na mne smála a Martina mně sestra ukázala na ruce, nos měl celý mastný a vyhrnutá vzhůru. Měl jsem radost jak jeliman a spěchal dolů, zase do práce...*“⁵⁵ Diviš tak vytváří svůj obraz obyčejného člověka, který se věnuje své rodině a má radost z narození potomka. Tím získává kladné body od čtenáře.

Diviš dále konstruuje svůj obraz jako Divíše občana. Tento obraz se vyskytuje především v části textu, kde je prostorem Československo. Pokud bychom analyzovali, co je nejčastějším tématem této části, pak zjistíme, že se zde Diviš zejména věnuje člověku, jeho životu a společnosti, výsledkem jsou tedy psychologické a sociologické úvahy.

Obraz Divíše se mění ve chvíli, kdy odjíždí natrvalo do Německa – z Divíše, který je občanem, se stává Diviš emigrant. Diviš se stává postavou, která ztělesňuje ztrátu jistoty, kterou byl domov, dětství. Jistotu a bezpečí nahrazuje strach a úzkost z nového prostředí. S Divišem emigrantem se mění povaha textu – ubývá filozofická obecnost a autor inklinuje k reálnému životu v jeho detailech.

⁵⁵ DIVIŠ, Ivan. *Teorie spolehlivosti*, str. 264-265.

Ačkoliv Diviš vytváří hned několik svých obrazů, čímž stěžuje situaci čtenáři, jeho postava je nevývojová. „*Co je však u Divíše zvlášť přesvědčivé: nepředstírá žádné „dozrání“, pozdní moudrost, je v tomto smyslu zcela ryzí, věrný slovu jako svědectví...*“⁵⁶

Na čtenáře může Diviš působit jako postava trpící schizofrenií nebo jinou duševní poruchou, což reflektuje i autor: „*Chvíli megaloman, chvíli seabemrskáč, jednou pyšný vyvolenec bytí, vzápětí lidská nicka, okouzlená snad jen množstvím nadávek, jež na sebe umí vyslat.*“⁵⁷

Rozporuplnost svého života Diviš vytváří prostřednictvím jediného zápisu, který má na čtenáře zapůsobit a vzbudit v něm emoce, včetně opovržení nebo soucitu. „*Nikdy mně alkohol nechutnal, ale vypil jsem toho cisternové vlaky, vždy jsem miloval život, ale chtěl jsem si ho vzít; nevyloučili mne ze Svazu, jen zrušili ten Svaz. Nedostal jsem žalobu za opuštění republiky, jen advokátní poradna mně sdělila, že jsem obžalován. Nikdy mně nebyl doručen rozsudek s výrokem o trestu, jen táž advokátní poradna mně poslala průklep, že jsem odsouzen na čtyři roky a konfiskaci majetku. Nikdy jsem se nerozešel se svou ženou, jenom ona mně unesla do „Československa“ syna. Nikdy jsem netvrdil, že jsem básník, jenom jsem doživotně psal poezii. Ale umřít budu muset, to se mně podaří nabeton, a budu to já, poprvé a naposled.*“⁵⁸

Pro Divíše je utváření čtenáře strategickou hrou s přibližováním a zase oddalováním ohniska. Chvíli čtenář zřetelně cítí, že s ním Diviš počítá jako s partnerem, vzápětí jej však neguje: „*Nemám čas přemýšlet, zda mi kdo rozumí nebo nerozumí, jak začnu pracovat, jsem vtažen do oblasti, která mne přesáhá. Myslet na svého čtenáře, toť blbé flatus vocis z časů besed o poezii. Vždy oslovuji konkrétní bytost, vášnivě se s ní přu, vyvolávám jednotlivé její vlastnosti, které souhrnně jakožto pokus o řešení problému spékám vjedno tzv. fikce, která je ve skutečnosti skutečností umocněnou. Myslet na svého čtenáře – to by se mi pero muselo zlomit vprostřed řádky.*“⁵⁹

Diviš sám sebe charakterizuje jako člověka společenského. Společenským je však jen v noci, nikoliv ve dne, protože v noci je sám. Ve dne je naopak asociální, nesoustředěný, roztěkaný a roztržitý.⁶⁰ Opět je patrné, že Diviš vytváří svůj vlastní obraz na základě

⁵⁶ CIESLAR, Jiří. *Možnosti hněvu aneb Jsoucné onemocnělo!*, str. 335.

⁵⁷ Tamtéž, str. 325.

⁵⁸ DIVIŠ, Ivan. *Teorie spolehlivosti*, str. 241.

⁵⁹ Tamtéž, str. 110.

⁶⁰ Tamtéž, str. 42-43.

polarity, kontrast této charakteristiky – společenský je v případě, kdy je sám – napovídá o bipolaritě Divišova vnímání.

A tento rozpor chce vyvolat i ve čtenáři. Být pro čtenáře zároveň sympatický, vyvolávat v něm soucit („*Jsem člověk, který musí být zavřen nejen za tohoto, ale za jakéhokoliv režimu, neboť jsem ten, kdo těžko snáší i svůj režim vlastní.*“⁶¹), a zároveň ho pobouřit, vzbudit opovržení. Čtenář tak Divišovi přisuzuje charakteristiku nečitelné a rozporuplné postavy. Čtenář však může ocenit Divišovu upřímnost a otevřenost. „*O půl desáté jsem vešel na záchod a podřezal se několikrát žiletkou. Nechal jsem pootevřené dveře, protože jsem umřít nechtěl.*“⁶² Diviš tak vyrůstá z textu jako subjekt žijící v napětí polarit.

3.2. Postava těch druhých

Oproti obrazu dějin a kultury najdeme u Černého mnohem méně pasáží, které se věnují obecně člověku jako individualitě. Člověk je podle Černého tvůrce dějin. Aby byl naplněn ideál demokracie a svobody, je třeba, aby každý člověk ctil mravní princip. Jedině úcta k této zásadě může být základem pro svobodný, svébytný a humanistický národ. Protože soubor jedinců tvoří národ, Černý vyžaduje, aby se každý jedinec choval mravně, aby takový mohl být i národ.

Černý klade vysoké nároky zejména na kulturní představitele. Oni jsou těmi vyvolenými, které má následovat zbytek národa. Proto každý jednotlivec je o to víc podroben Černého zkoumání. Pokud člověk šlápne jen jednou mimo, je Černým zatracen. Kantůrková upozorňuje na rozdíl mezi vzdělanci a obyčejnými lidmi. „...*spisovatelka nebo vzdělanec mohou jistě v zájmu čistoty své abstraktní koncepce nebo výlučnosti svého postavení napnout myšlenku, kam libo, ale národní gros, to tělo národa, musí ráno vstát, nasednout do autobusu, odpíchnout směnu a postavit se k ponku nebo se posadit k psacímu stolu či výrobnímu pásu a začít si vydělávat na chleba vezdejší. Takže si zvyká, zabydluje se v poměrech, i když s nimi nesouhlasí, hledá východiska přiměřená situaci a svým možnostem, a musí to činit bez ohledu na to, zda mu vzdělanec poradí něco lepšího, musí to činit dnes a denně, a ve věcech, o nichž vypjatý vzdělancův postoj ani nic neví.*“⁶³

⁶¹ DIVIŠ, Ivan. *Teorie spolehlivosti*, str. 56.

⁶² Tamtéž, str. 241.

⁶³ KANTŮRKOVÁ, Eva. *Nad Paměťmi Václava Černého*, str. 27.

Jedním z důležitých slov, které nesou morální příznak, je pro Černého slovo Čecháček. Čecháčka Černý charakterizuje jako někoho, kdo projevuje nedůstojnou, pokryteckou a závistivou malost. V takovém člověku pak převládá to vratké, nejisté, mravně neemancipované, přilnout k někomu, přijmout lež místo pravdy.⁶⁴ Černý klade otázku, čemu říká čecháčkovství. A odpovídá: „*Říkám tak neuvěřitelné směsi intelektuální nedochůdnosti a mravní či charakterové slabosti, se kterou je možné se na světě setkat pouze v Čechách,...*“⁶⁵ V kontrastu k nízkým Čecháčkům stojí výsostní Češi. Společnou vlastností je však pro ně schopnost sebeklamu. Černý tak rozděluje národ na dvě skupiny, které se vydělují vztahem k mravnímu principu – Čech a Čecháček.

Podle Černého zde čecháčkovství nebylo odjakživa, k jeho rozvoji došlo po Bílé hoře, která měla za následek sociálního převrstvení v českých zemích. Plně vyvinuté čecháčkovství pak fungovalo po celé 19. století. Černý uvádí několik příkladů z historie i současnosti. „*Co poúnorový velikán, to protektorátní zalezlík a opatrnický vyčkavač, jména Štoll, Mukařovský, Řezáč, Drda, Pujmanová derou se sama na jazyk: s hodinou Mnichova se tiše tichounce vypařili z českého veřejného života, nezvěstní, neviditelní, rozlezli po úkrytech, odkud bylo tak napínavé sledovat, jak se kutálejí hlavy skutečných bojovníků!*“⁶⁶

Ideologie dala Čecháčkovi do rukou moc a dovolila mu podílet se na formování kultury. Proto je Černý skeptický vůči dalšímu vývoji češství. „*...Čechové v moci Čecháčků nemají leč zlé vyhlídky, a čím dál tím horší, jestliže se vláda Čecháčků protáhne. Jak ze sebe Čecháčka setřesou? Úvaha o tom je iluzorní, veskrze platonická. Je nicméně dovolena. Čecha čeká nesmírně těžký úkol přehodnotit v sobě celé devatenácté století, a to devatenácté století světa i svoje vlastní.*“⁶⁷ Václav Černý říká, že Čecháčci se prolnuli s totalitní mocí, a to ze zjištěných důvodů. Stali se sluhy ve službách státní moci a vzdali se tak svobody, čímž ohrožují Čechy. Proto Černý zasvětil svůj život boji proti čecháčkovství. „*Proti čecháčkovství v něm jsem po celý život tolik bojoval a tolik se jím trápil, až jsem se jím utrápil. Napůl jsem se utrápil sám, napůl mne čecháčkové usmýkali.*“⁶⁸

⁶⁴ ČERNÝ, Václav. *Paměti III*, str. 139.

⁶⁵ Tamtéž, str. 285-286.

⁶⁶ Tamtéž, str. 287.

⁶⁷ Tamtéž, str. 288.

⁶⁸ Tamtéž, str. 289.

Kdo však posoudí, kdo je Čech a kdo Čecháček? Kdo stanoví kritérium pro toto hodnocení? Je možné dostat kritéria mravnosti, které stanovil Václav Černý? Čecháček je pro Černého kategorie, s jejíž pomocí se rozlišuje mezi těmi druhými, kteří buď nesou v sobě rysy tohoto postoj, nebo nikoliv.

Filip předkládá čtenáři dva obrazy svých vztahů. Pozitivní vztah má autor ke své manželce, ke svému synu Pavlovi i k lidem, které během života potkává, ale zároveň jsou to lidé, kteří se nijak nepodílí na fungování státu (kulturní politiky) nebo s jeho fungováním nesympatizují.

Záporný vztah chová k sedmi až devíti nepřítelům, kteří zapříčinili sebevraždu jeho syna Pavla. Tato událost je centrálním bodem paměti. Filip touží po pomstě, avšak postupně přichází na to, že i o sám je viníkem a že má podíl na Pavlově smrti.

Negativní postoj zaujímá i vůči lidem, kteří se podílejí na velkých dějinách, protože to znamená, že ovlivňují Filipův život, vládí jím, kudy nechce, a způsobují, že on a jeho rodina jsou ve víru velkých dějin, které nemohou nijak ovlivnit. Tento obraz či situace, v níž autor nemůže zasahovat do vlastního osudu, ale ten je určován zvnějšku, je rovněž prostředkem vytváření čtenářského soucitu a dovolávání se empatie ze strany čtenáře.

Filip člověka jako individualitu nijak filozoficky netematizuje. Výjimkou jsou místa, kde Filip konstruuje obraz člověka, který je součástí dějin, má v nich určitou roli, jež musí hrát, i když nechce, a to až do konce. „*S hořkým pocitem rezignace dnes znovu uznávám, že ve chvíli, kdy se člověk vlastní vinou nebo cizím přičiněním zamotá do života svých bližních, třeba jen v roli statisty, něměho pozorovatele nebo i prolhaného šizuňka, velkohubého moralisty, anděla strážného či hrdiny, musí svou roli dohrát a protrpět až do tragického, trapného nebo i směšného konce.*“⁶⁹

A Filip ve svých úvahách o vztahu mezi člověkem a dějinami pokračuje ještě dále. „*Vnucuje se mi otázka: jak dalece je člověk odpovědný za běh dějin, v nichž žije, z nichž nemůže utéci a na jejichž běh, ať už pro něj příznivý nebo katastrofický, má děsivě zanedbatelný nebo směšně nepatrný vliv. Myslím na Jana Palacha.*“⁷⁰

⁶⁹ FILIP, Ota. *Osmý čili nedokončený životopis*, str. 127.

⁷⁰ Tamtéž, str. 372.

Filip tedy tvoří obraz člověka, který je ovládán velkými dějinami. Možná právě proto nekonstruuje velké objektivní dějiny, ale dějiny individuální, kde hlavní postavou je „malý“ člověk. Na osudech těchto jednotlivců demonstruje chod velkých dějin.

Filip dochází k závěru, že lidé nejsou těmi, kdo mají právo s jiným člověkem zúčtovat. On sám přenechává pomstu za smrt svého syna Bohu. Jako by byl člověk ve Filipově podání pasivním stvořením, se kterým zametají dějiny, on se sice může bránit, ale i tak může dojít k tragickému konci. Člověk nemá brát spravedlnost do svých rukou, ale soud nad jinými má přenechat někomu či něčemu jinému. Je to tedy jiný druh morálky, než s jakou počítá Černý. Vztah mezi dějinami a člověkem však neústí v pasivitu. Člověk si stále ponechává odpovědnost za své činy: „...*nehodlám na záda osudu navalovat odpovědnost za maléry, které jsem si způsobil většinou sám.*“⁷¹ Člověk je tedy zodpovědný za svoje chování, může částečně ovlivnit vlastní osud, avšak velké dějiny nezmění.

Vztah Pavla Juráčka k ostatním postavám jeho deníku je rozporuplný. Jak již bylo výše zmíněno, Juráček zastává vůči ostatním kolegům z filmového prostředí kritický postoj a málokoho vnímá pozitivně.

Co se týče Juráčkova vztahu k partnerkám, případně manželkám, a dětem, i zde se objevuje rozporuplnost.

Juráček vytváří obraz svých partnerek, který se během deníku mění. Z lásky a zalíbení se stává krachující vztah. Tento vývoj se objevuje u všech vztahů. Zejména obraz Veroniky směřuje čím dál více k negativnímu pojetí. Je na čtenáři, na čí stranu se přikloní. Zda na stranu Juráčka, postavy, která musí snášet opilecké výstupy své partnerky, která kvůli alkoholu zanedbává děti, nebo na stranu Veroniky, jejíž obraz ovšem vytváří Juráček, a tedy je součástí manipulativního vztahu ke čtenáři.

Pozitivní vztah chová Juráček ke svým dětem, Juditě i Markovi, i když v deníku objevíme i pasáže, kdy o nich, zejména o Markovi, kterého neustále srovnává s Juditou, pozitivně nehovoří. Pro oba chce přitom to nejlepší. „*Chlapečku zlatej, chlapečku malinkej, udělám,*

⁷¹ FILIP, Ota. *Osmý čili nedokončený životopis*, str. 49.

co budu moci, aby Ti bylo dobře na světě.“⁷² I tento vztah k dětem modeluje postoj čtenáře k píšící osobě – k autorovi.

Pavel Juráček ve svém *Deníku* nijak filozoficky netematizuje člověka jako individualitu. Pozorný čtenář však nalezne jednu pasáž, ve které Juráček vytváří obraz *dobrého člověka*. „*Myslím si, že člověk v sobě musí mít všechny špatnosti, všechnu špínu světa, aby byl skutečně dobrý. Aby byl vždycky dobrý. Protože chci-li vzdorovat lži, chci-li být pravdomluvný, musím vědět, co to je lež! Na spasitelnost neposkvrněného panenství nevěřím.*“⁷³ Juráček toto své pojetí dokresluje příkladem člověka s tuberkulózou. Pokud lékař chce, aby člověk tuto nemoc neprodělal, naočkuje mu ji. Pokud člověk tuberkulózu již měl, pak se nové nákaze ubrání vlastními silami.

Jestliže Juráček řeší existenciální otázky, pak toliko v souvislosti se sebou samým. Kdybychom měli vyjmenovat existenciální témata, nad kterými Juráček přemýšlí, pak by to jistě byla samota, smrt, smutek, zoufalství, dobro a zlo, bezmoc nebo hranice mezi jeho životem a smrtí jeho předků. „*Nechci být banální, o smyslu života se dá bez následků dennodenně přemýšlet v osmnácti letech, takže je mi trapné psát na tohle dobře známé téma. Avšak věci vypadají tak, že jsem si přestal vědět rady se vším, co jsem a co je kolem mne. Bojím se myslet na budoucnost. Je mi z ní úzko. Nevím o ničem, co by mě mohlo potkat dobrého nebo šťastného. Zdá se mi, že jsem své štěstí už vypotřeboval.*“⁷⁴

Juráček na svém vlastním životě tematizuje výše zmíněné pocity a prožitky, jejichž nositelem není jen on sám. Tyto pocity jsou obrazem společnosti, jsou svědectvím doby. Juráček ukazuje, jak se cítili lidé v 60. a 70. letech, jak politické zásahy ovlivnily každodenní životy obyčejných lidí i lidí činných v kultuře. Všechny spojuje strach z budoucnosti. Jedinou jistotou v tomto karikurním světě je smrt. Juráček si již v roce 1967 zapisuje: „*To je tak strašně banální: že nejjistější na životě je smrt. Že smrt je nejspolehlivější jistota života.*“⁷⁵ Ke smrti jako jistotě se Juráček vrací ještě téhož roku „*Nevím o ničem, co by bylo jistější a trvalejší a pravdivější, než je smrt.*“⁷⁶

⁷² JURÁČEK, Pavel. *Deník*, str. 685.

⁷³ Tamtéž, str. 143.

⁷⁴ Tamtéž, str. 341.

⁷⁵ Tamtéž, str. 489.

⁷⁶ Tamtéž, str. 548.

Ivan Diviš v porovnání s předešlými autory nevyjadřuje v takovém množství svůj vztah k ostatním postavám svého textu. To je dáno zejména tím, že v Divišově textu se vyskytuje mnohem méně postav než u jiných autorů. Důležitou oblast postav tvoří rodina. Diviš vyjadřuje citový vztah ke svým prarodičům, přiděluje jim pozitivní hodnotu. To se však nedá říct o vztahu k matce. Diviš vytváří obraz matky jako postavy, která ho po celé dětství kárala, a tím ho zraňovala. Nevyužívá celý text pro demonstraci svého vztahu k rodičům. Jejich obraz vytváří prostřednictvím několika mála replik. Rozdílný vztah k rodičům opět Diviš vyjadřuje v jednom jediném záznamu, jehož tématem je návštěva otce v nemocnici. „*Otec v obličejí žlutý, mluvil těžce, těžce mu padala víčka. Hleděl jsem, aby se mluvilo o normálních, vedlejších věcech. Políbil jsem mu ruku a dal jsem mu několik polibků na tvář. Otec říká: pá – pozdravuj Martina – je to hodnej chlapec. U dveří se obracím a zamávám.*“⁷⁷ Vzápětí připojuje obraz své matky, který stojí v kontrastu s obrazem otce a je uvozen zkratkou P. S.: „*Za hovoru mně matka přes uličku sedící na vedlejší posteli podává modlitební knihu. Byl to teatrální pohyb, připomněl mně celý ten mezi námi utlučený život. Řekla: modli se a buď pilný. Byl jsem tím vším překvapen: její náboženský život byl odjakživa nulový.*“⁷⁸

Další oblast postav se utváří z okruhu umělců. Zde se stává základním kritériem jejich hodnocení opravdovost jejich tvorby: Pozitivní vztah chová Diviš ke Zdeňku Kalistovi, Jiřímu Kolářovi nebo Jaroslavu Durychovi, zejména k jejich tvorbě. Pokud u nich zmíní něco, co mu vadí, neopomene však uznat, že jejich tvorba je kvalitní. Na rozdíl od Václava Černého je schopen přiznat, že se ve svých soudech o člověku mýlil. O Kolářovi tvrdí, že má „*idiotský, problematický, nemožný vztah k přírodě. Uznává jen to, co člověk utvořil, přetvořil rukama a duchem.*“ Následně oceňuje jeho tvůrčí um – „*jeho poezie a výtvarnictví jsou prvotřídní*“. Poté přiznává, že se mýlil, že Kolářovi křivdil. „*Křivdil jsem mu v jednom: myslel jsem, že mimo moderního umění nemá pro jiné smysl. Není pravda: zpokorní před van Eyckem právě tak jako před Miróem.*“

Nejdůležitějšími postavami, které prostupují celým textem a stále se navracejí, jsou Bůh a Kristus. Diviš se cítí být ukřivděný Bohem, protože Bůh opustil člověka i Krista. Vytváří obraz Boha, jehož jediným kladem je, že zahrnuje veškerou pravdu a že je autorem největšího množství textů, jinak je však nespolehlivý. To však neumožňuje Divišovi, aby

⁷⁷ DIVIŠ, Ivan. *Teorie spolehlivosti*, str. 165.

⁷⁸ Tamtéž, str. 165.

Boha miloval, obdivoval, protože tento obdiv by byl jen na rovině intelektuální, nikoliv citové.⁷⁹

Kristus je Divišovi bližší. Diviš konstruuje obraz Krista jako válečníka, který bojuje za obecný princip, jenž vznikl z Kristovy lásky, kterou nemá komu dát. Kristus slouží Divišovi jako projekce sebe sama. Diviš i Kristus jsou totiž opuštěni Bohem a lidmi. „*A tak, opuštěně a útočně, chová se i Divišův Kristus, totiž zradikalizovaný ideální Diviš.*“⁸⁰

Jak již bylo řečeno, Diviš nepřivádí na scénu velké množství postav. Tematizuje ovšem člověka z filozofického hlediska, hledá člověka v jeho podstatě. „*Člověk, toť tvar,*“⁸¹ píše Diviš v jednom ze záznamů. Člověk, říká Diviš, vznikl díky přírodě, z přírody, nikoliv příroda díky němu, jak si člověk myslí. Člověk by podle Diviše měl uznat svoji vinu, uznat, že okrádá vesmír, pak by mu příroda byla nápomocná. „*Kdyby se výroba byla děla nenásilně, v podstatě na modlitbách, nikdy by se byla uražená příroda nemstila a k usilování člověka by byla navíc přidala odměnu, avšak jen navíc, což bychom směli zvát podmíněným blahobytem.*“⁸²

Diviše zajímá polarita, jež je v člověku ukrytá. Zajímá ho člověk, který se plahočí, který padá na zem, kterému se stýská, a zároveň člověk, který se ze země zvedá, který ze sebe stírá prach.⁸³

Diviš prostřednictvím úvah o člověku tematizuje vlastní stavy, vlastní situaci. Člověk je tedy pro Diviše projekční plátno jeho vlastní zkušenosti. Člověk se stává měřítkem Diviše a naopak. Člověk, a tedy i Diviš, má dvě možnosti. Pokud chce být členem společnosti, které vládne komunistická ideologie, pak „*člověk nesmí být člověkem, povoluje se mu pouze jako člověk vypadat, mít zevně jeho načpělou mordu, uvnitř však přetřásat odnikud nikam vyhořelým, psovským, na vše rezignujícím vnitřkem bez nitra*“⁸⁴. Anebo se od společnosti odtrhne, uzavře se do sebe, případně emigruje do neznámého prostředí a pak je odkázán ke komunikaci se sebou samým. „*Člověk, který vede samomluvy, nemusí být nutně případ pro lékaře, může to být i tajemný ohněstrůjce nebo vyznavač, jedno je však*

⁷⁹ CIESLAR, Jiří. *Možnosti hněvu aneb Jsoucno onemocnělo!*, str. 334.

⁸⁰ Tamtéž, str. 333.

⁸¹ DIVIŠ, Ivan. *Teorie spolehlivosti*, str. 42.

⁸² Tamtéž, str. 46.

⁸³ Tamtéž, str. 55.

⁸⁴ Tamtéž, str. 135.

jisté: tomu člověku se stýská, stýská se mu po sobě samotném, po lidech, a to jak po přátelích, tak po nepřítelích.“⁸⁵

Tematizace člověka tedy slouží Divišovi jako prostředek pro analyzování vlastních pocitů, stavů a problémů. Prostřednictvím obecných úvah o člověku se Diviš vyrovnává se svojí vlastní situací v Československu i v Německu.

3.3. Časoprostor

V časoprostoru Václava Černého dominuje jeho rodný kraj. Ve třetím díle *Pamětí*, který byl zvolen proto, že jeho součástí je obraz 60. let⁸⁶, je tomuto tématu věnována celá čtvrtá kapitola třetí části, nesoucí název *Na dlouhé míli* (str. 511-545). Protože Černý líčí přírodu harmonickou, která je mravním prototypem, navazuje tak podle Zdeňka Hrbaty na Rousseauovy *Dumy samotářského chodce*.⁸⁷

Rodný kraj, který je v prvním díle *Pamětí* líčen jako idealistický, plný vzpomínek na dětství, symbol návratů a svobody. „*A příroda rodného kraje, hory a lesy mého dětství a jeho snů, všechny jsem se je tam každého léta jezdil opakovat a vodil jsem tam s sebou i ženu a dítě, aby se ty zapadlé lesní pěšiny, zapomenuté horské kouty a modrozelené vyhlídky staly i jejich adoptivní vlastí.*“⁸⁸

Tento až mystický přístup k rodné krajině je v posledním díle *Pamětí* nahrazen přírodou zničenou průběhem dějin. V kontrastu zde proti sobě stojí upadající české selství a neměnný vzhled samot, kopců, lesů a zejména střípky z dětství. „*Co zůstalo z té staré vesnice? Příroda, krajinný rámec, ty daleké pohledy z kopců, lesy, nekonečné lesy na nich, samota; a vzpomínky z dětství. Zeleno na zemi, a obrovská modrá bář nad tím vřkol.*“⁸⁹

Jinde Černý píše: „*Když jsem před dávným dávnem přišel do Čermné, bývaly to bělostné panenky – bylo jim tolik jako mně -, stříbrně se leskly, šuměly svěže v nejlehčím větru, ...Dnes je největší z nich, ta krajní ke vsi, zralá k poražení a neujde svému osudu...*“⁹⁰

⁸⁵ DIVIŠ, Ivan. *Teorie spolehlivosti*, str. 89.

⁸⁶ Tato část tak časově odpovídá zbývajícím textům.

⁸⁷ HRBATA, Zdeněk. *Příroda a genius loci Václava Černého*, není stránkováno.

⁸⁸ ČERNÝ, Václav. *Pamětí III*, str. 389.

⁸⁹ Tamtéž, str. 521.

⁹⁰ Tamtéž, str. 522-523.

Pro Václava Černého se příroda stala symbolem určitého typu svobody. Příroda řídící se cyklickým časem, mající vlastní řád, vlastní zákon jako „*svoboda v řádu*“.⁹¹

Setkávání se s místní přírodou, domovem, slouží Černému jako katarze. Domov je spjat s nadějí, domov znamená víc než život. Důkazem toho, že jsou pro Černého motivy domova a naděje velice důležité, je fakt, že v textu jsou tato slova vyznačena tučným písmem.⁹²

Rodný kraj je však také symbolem útěku ze světa a čekání. Černý ve svém rodném kraji zapomíná na zemi jinou, kterou „*nechal kdesi za zády a jejíž zákeřnosti zapadly za obzorem*“.⁹³ Nechává se okouzlit třpyticími se hvězdami, ranní rosou a šumícím lesem, oddává se snu a vzpomínkám. Výsledkem čekání je dosažení bodu neznámo kde, který přinese opět radost, svobodu a pravdu. Kruh se uzavírá – toto čekání je nadějí.⁹⁴

Paměti místy připomínají topografické texty. Černý vymezuje tři základní okruhy. Prvním je okruh vycházkový, který je vymezen časově – na jeho prozkoumání stačí maximálně jeden den. Druhým je okruh výletový, slučující jízdu autobusem a pěší část. K nejširšímu pojetí muselo být využito auta jako dopravního prostředku, přičemž tento okruh zahrnoval celé východní Čechy.⁹⁵

Černého pojetí kraje je dvojí. Užší rodný kraj značí Náchodsko, kraj Němcové, Jiráskův a bratří Čapků, širší pojetí kraje zahrnuje celé východní Čechy, tedy prostor Novákové, Ráise a Erbena.⁹⁶ Kritériem pro vymezení rodného kraje se tak pro Černého stává morální harmonie.

Můžeme říci, že Černého Paměti jsou historií, historiografickým dílem. Každé místo má svůj příběh a svoji historii. Náchodsko se stává místem symbolů, místem pamětihodností, *génium loci*. Tento prostor symbolizuje jistotu v neisté době, a to prostřednictvím mravního odkazu. Prostor má pro Černého i význam kompoziční. Pomocí něho pozastavuje čas, aby „*vznikl jeden z velkých českých textů o principech a nadějích*“.⁹⁷

⁹¹ ČERNÝ, Václav. *Paměti III*, str. 523.

⁹² Tamtéž, str. 532-533.

⁹³ Tamtéž, str. 540-541.

⁹⁴ Tamtéž, str. 540-541.

⁹⁵ Tamtéž, str. 525.

⁹⁶ HRBATA, Zdeněk. *Příroda a génium loci Václava Černého*, není stránkováno.

⁹⁷ Tamtéž, není stránkováno.

Černého prostorem není jen rodný kraj v podobě Náchodska. Jiným prostorem, který se prolíná v pamětech, je Praha. Není jí zde vyčleněna samostatná kapitola, jako tomu je u rodného kraje, je všudypřítomná, na důležité historické události je nahlíženo optikou Prahy jako centra státu. Nikdy však nevystupuje do popředí, nestává se tématem. Do Prahy je situován stav české kultury po invazi vojsky Varšavské smlouvy v srpnu 1968. Černý se vrací z Orlických hor do Prahy hned, jak je to možné, tedy v prvních dnech měsíce září. „*Na Prahu těch týdnů si vzpomíná každý, a nikdo nezapomene.*“⁹⁸ Praha jako kulturní centrum byla prázdná. Spisovatelé se ukrývali, utekli nebo se nevrátili z pobytů v zahraničí. V Praze našel Černý jen Jaroslava Seiferta, tím začalo jejich přátelství.

Kdybychom měli v rámci prostoru postupovat od nejmenší jednotky k největší, pak bychom mohli prostor definovat jako Náchodsko – Praha – Československo. Náchodsko je prostorem intimnosti, bezpečí a jistoty. Praha pak centrem společenského a kulturního dění. Prostorem národních dějin je Československo. Černý do detailu líčí dějiny československého státu, národa a kultury. Tyto dějiny mají své tři roviny a horizonty totožné s rozpoznávanými časoprostory, v nichž se prolíná intimní, osobní, společenské a lidské.

Paměti III zaznamenávají události od roku 1945 do roku 1972. Černý se však opětovně vrací do svého dětství, které mu poskytuje oporu, je to doba jistoty a bezpečí. Tyto vzpomínky úzce souvisí s prostorem rodného kraje, který je pro něho velice důležitý, o čemž svědčí fakt, že je mu věnována celá kapitola. Rodný kraj je prostorem, kde se střetává doba minulá, tedy dětství, s dobou současnou a rodný kraj je tak zachycen v proměně.

Praha má oproti tomu povahu přítomnosti, protože je uložen ještě v krátkodobé paměti: „*Na Prahu těch týdnů si vzpomíná každý, a nikdo nezapomene. Praha spisovatelská byla liduprázdná, celá ve znamení absencí, úkrytů a útěků...Na místě, to jest v Praze, jsem našel jen Jaroslava Seiferta, a započal náš dlouho nepřerušovaný pravidelný styk.*“⁹⁹

Minulost (jako kontrast dvou světů) je tak spojena pouze s časem dětství, vzpomínce na Prahu dominuje znovuprožívání vyprávěného, a tedy aktualizace do narativní přítomnosti.

⁹⁸ ČERNÝ, Václav. *Paměti III*, str. 611.

⁹⁹ Tamtéž, str. 611-612.

Prostor Pavla Juráčka zaujímá prostor Prahy a jeho rodné Příbrami. Vztah k Příbrami prochází vývojem. V záznamu z roku 1960 se Juráček, stejně jako Václav Černý, ocitá ve své krajině, směřuje „*k tomu bezpečně známému obrazu domů, zahrad, polí, lesů a cest*“¹⁰⁰. Místa Příbramska, včetně poutního místa Svaté Hory, jsou spjata s Juráčkovými milostnými okamžiky, konkrétně se Zdenou a Tinkou. Mezi všemi jevy je spojitost. „*Souvislosti míst, slov, pohybů a věcí...Souvislosti s dny a nocemi, souvislosti s kroky a kameny, po nichž jsme šlapali. Nikdy nezaniknou.*“¹⁰¹

Vztah k rodné Příbrami však není neměnný, jako je tomu u Černého a Náchodského. Po uplynutí šesti let od předešlého zápisu konstatuje Juráček, že jeho vztah k Příbrami nepřetrval, necítí se být rodákem, Příbram mu je lhostejná. „*...domníval jsem se, že ve mně Příbram zůstane nadosmrti, ale dnes vím, že nezůstala, že už mně nic neříká,*...“¹⁰²

V kontrastu k lhostejné Příbrami stojí Juráčkovo dětství, které „*je složeno z malých předmětů a slunečního světla, z několika míst, jejichž plocha je nepatrná,...z výjevů, v nichž se navěky zastavil pohyb,...a jelikož to je všechno uloženo v modravé, tetelivé dálce paměti, nemá nic z toho žádný vztah k Příbrami,*...“¹⁰³ Juráček tak dává najevo, že vzpomínky z dětství nejsou spjaty s konkrétním místem, protože jsou uloženy v paměti, a ta je pro Juráčka pozoruhodnější než skutečnost.¹⁰⁴

Podobně jako Černý si Juráček všímá proměny krajiny. Tuto změnu nevidí konkrétně na Příbramsku, hovoří o české krajině obecně. Obává se, že brzy bude překonáno období třicetileté války, která zničila českou zemi podle Juráčka nejvíce. „*Už přišly na řadu i krajina, tradice a národní charakter. Aleš s Ladou by zaplakali. Vsi tonou v blátě a ve špíně, krovy se propadají, kapličky jsou v rozvalinách, cesty zarostly kopřivami, nikdo už nevybílí průčelí chátrajících statků, nikdo nezamete chodníky, v rybnících roste žabinec, kostely odstřelují ženisté, zámky jsou proměněné ve skladiště obilí a Češi se stávají národem zlodějů.*“¹⁰⁵ Na tento kontrast Juráček myslí ve spojitosti se svojí dcerou Juditou. Podoba jeho krajiny se od té Juditiny bude lišit. Bude jí chtít ukázat, jak vypadaly stavby,

¹⁰⁰ JURÁČEK, Pavel. *Deník*, str. 189.

¹⁰¹ Tamtéž, str. 189.

¹⁰² Tamtéž, str. 388.

¹⁰³ Tamtéž, str. 388.

¹⁰⁴ Tamtéž, str. 388.

¹⁰⁵ Tamtéž, str. 514.

silnice a aleje jeho dětství. „*Ale ta země bude k nepoznání. Ta země bude nenávratně ztracena.*“¹⁰⁶

Proměna se netýká jen přírody, ale i Prahy. Už Praha roku 1965 je pro Juráčka špinavým a tmavým městem, i zde z domů padá omítka, z průjezdů je cítit zápach a ulice jsou posety dírami.¹⁰⁷

Opačným pólem se pro Juráčka stává Německo, které přirovnává k Marsu nebo k science-fiction. Západní Německo, jako by bylo vzdálené tři desítky let od časoprostoru Československa. V Juráčkovi tento kontrast vzbuzuje bezmoc, nenávist vůči vlastnímu osudu; je ukazatelem toho, jak je na tom Československo špatně, jak postupně zaniká, jak dějiny postupují regresivně. Německo ho ve všech směrech ohromilo. „*Zůstával jsem stát v úžasu nad zdvořilostí, nad ochotou, nad přesně jezdícími vlaky, nad čistotou, nad fungujícími automaty, nad silnicemi bez výmolů, nad domy, z nichž nepadá omítka, nad umyvadly, z nichž teče voda, nad tím, že noviny nelžou, nad tím, že jsem člověk jako každý jiný,...*“¹⁰⁸

Juráčkův deník mapuje události a pocity od roku 1959 do roku 1974. I Juráček se, stejně jako Černý, vrací do minulosti, do dětství a mládí, avšak Juráčkovým časem je teď a tady. Juráček chce pročistit svoji paměť. Myslel si, že ze všeho v paměti je tvořen. Avšak v roce 1966 dochází k názoru, že tomu tak není. Juráček tak restartuje svůj čas. „*Sečítal jsem léta a nenapadlo mě, že mohu začít znovu od nuly, jelikož jsem se vlastně nikdy k ničemu nezavázal. Všechno to, co jsem žil, to byl status quo, jenž vznikl ze setrvačnosti a já jsem nepochopil, že mi do něj nic není.*“¹⁰⁹

Kdybychom měli provést dílčí srovnání časoprostoru u Černého a Juráčka v obecnější rovině, protože konkrétní porovnání je již zahrnuto v rámci popisu Juráčkova prostoru, pak se oba autoři shodně vrací do rodného kraje, který je spjat s tematizovaným dětstvím. Oba autoři pak rovněž shodně hodnotí své dětství pozitivně, protože poskytovalo bezpečí a jistotu.

¹⁰⁶ JURÁČEK, Pavel. *Deník*, str. 514.

¹⁰⁷ Tamtéž, str. 349.

¹⁰⁸ Tamtéž, str. 341.

¹⁰⁹ Tamtéž, str. 388.

V dospělosti se však jejich vztah k rodnému kraji rozchází. Černý zachovává pozitivní vztah. Juráčekův postoj k rodné Příbrami se však stává záporným, popřípadě se pro něj Příbram stává lhostejnou.

Neměli bychom však zapomenout, že vliv na vytváření časoprostoru, a tedy i na vztah k rodnému kraji, může být dán odlišným žánrem. Černý píše paměti, navíc je o třicet let starší, a zpětně reflektuje dlouhé časové období svého života. Juráček píše deník, který vyjadřuje aktuální náladu a stav, nereflektuje tedy vztah k rodnému kraji s odstupem času, ale teď a tady. Paměti tedy předpokládají pokus o objektivizaci a kritické posouzení výroku, u deníku se ovšem předpokládá emocionální aktuálnost, které nemá stejně trvalý charakter jako komplexnější obraz vzpomínky pamětí.

Prostor Oty Filipa nevystupuje do popředí tak výrazně jako u Václava Černého. Není mu věnována samostatná kapitola. Filipův prostor je v základě dvojitý a souběžně i členitý text na dvě části.¹¹⁰ Prostorově jsou první dvě třetiny memoárrománu zasazeny do Československa, v rámci kterého je prostorové uspořádání rozmanité. Velkou část textu tvoří Podkrušnohoří, konkrétně Teplá u Mariánských Lázní, Karlovy Vary a Stráž nad Ohří, kde byl Filip u PTP, poznal zde ženu a zachránil kamarády v lomu. Následuje období ve Slavičíně, kdy vzpomíná na Ostravu a čtenář se tak seznamuje s osobní historií autora. V roce 1969 je zavřen na Bory, po propuštění vykonává dělnickou profesi v Ostravě.

V *Osmém čili nedokončeném životopisu* Filip, v porovnání s Černým nebo Juráčkem, otevřeně nevyjadřuje svůj postoj k rodné Slezské Ostravě. Ostrava je Filipovým rodným krajem, krajem dětství. Již na počátku díla, během návštěvy Říma, Filip vzpomíná na Bezručovu ulici ve Slezské Ostravě v roce 1939. Filip vzpomíná na svoji babičku, která mu vytrhala cvočky z podrážek bot, a tím mu zničila první boty podbité cvočky.¹¹¹ Avšak nijak tuto událost nehodnotí, neprozrazuje čtenáři svůj postoj ani emoce.

Jak již bylo výše zmíněno, Filip procestuje, ať už dobrovolně, či nuceně, téměř celé Čechy, Moravu a Slezsko, aby se koncem listopadu 1969 do Ostravy vrátil, avšak do vězení. Ostravské vězení se stává prostorem, ve kterém Filip začíná psát své paměti. Přesněji řečeno vymýšlet a pamatovat. Ostrava sehrála při vymýšlení textu důležitou úlohu. Je

¹¹⁰ KUBÍČEK, Tomáš. *Románová kruciáda Oty Filipa*.

¹¹¹ FILIP, Ota. *Osmý čili nedokončený životopis*, str. 13-14.

inspiračním zdrojem pamětí. Ostrava ve Filipovi vyvolá vzpomínky na dětství, evokuje mu minulost, přičemž vztah Filipa k Ostravě se v průběhu pamětí nemění. „*Druhým inspiračním zdrojem byl zápach stoupající z řeky, vlastně stoky Ostravice, až do mé cely. Ten zápach mi připomínal klukovská léta, kdy jsme my, moravskoostravští, sváděli „války“ s těmi chachary z kolonie na Jaklovci,...*“¹¹²

Třetina knihy se odehrává v Západním Německu, v zemi, kam Ota Filip v roce 1974 emigroval a žije zde dodnes. Německo však není vyličeno idealisticky, jako je tomu u Juráčka. Německo není kontrastem k Československu a k Praze. Německo se stává místem rozhádaného exilu, konfliktu se sudetskými Němci, promítání dokumentu o životě Oty Filipa a jeho údajné spolupráci s StB a v důsledku tohoto dokumentu místem smrti syna Pavla.¹¹³ Avšak Filip své místo v Německu nalezne, schází se s ostatními exulanty, účastní se knižní veletrhů a je přijat německou elitou. Německo se mu stává druhým domovem.

Některé již známé prostory Filipovi evokují většinou příjemné vzpomínky, proto dochází ke kontrastu mezi vzpomínkou a přítomností. „*Když jsem krátce před půlnocí lil do klášterní kašny poslední vědro spáleného oleje, nedokázal jsem zahnat vzpomínku na svátek Nanebevzetí Panny Marie v roce 1938, kdy mě sem s autobusovým zájezdem ostravských dam a paniček vzala s sebou maminka Marie. Klášterní nádvoří vonělo tehdy medem, kadidlem, čerstvým pečivem, cukrlátky a praženými mandlemi; ...Bílí premonstráti se podobni andělům procházeli mezi poutníky. Mladý premonstrát spouštěl do kašny na řetězu zavěšené starodávné vědro, vytáhl je pak naplněné chladnou, na slunci jako křišťál třpytící se vodou nahoru...*“¹¹⁴

Tento memoárromán je obrazem let 1952 až 1999. Avšak nalezneme zde vzpomínky na dětství, na poslední slova Filipova otce nebo naopak vzpomínku na rok 2006. Filip se pohybuje v čase. „*Zapomenu tedy na popis první schůzky českých exulantů po srpnu 1968 a přenesu se nejméně o deset roků dopředu, do našeho bytu v Mnichově v Amalienstrasse 71.*“¹¹⁵

Filip opakovaně zdůrazňuje, že časy se mění. Tato teze je explicitně pronesena ředitelem Jakšíkem, když Filipovi sděluje, že zná obsah jeho dopisů, ale že jim nevadí jeho tvorba,

¹¹² FILIP, Ota. *Osmý čili nedokončený životopis*, str. 412.

¹¹³ TRÁVNÍČEK, Jiří. *Do krajiny českého románu se přivalil obrovitý balvan*.

¹¹⁴ FILIP, Ota. *Osmý čili nedokončený životopis*, str. 42-43.

¹¹⁵ Tamtéž, str. 349.

pokud bude více socialistická.¹¹⁶ Toto tvrzení je také obsaženo ve společenských změnách roku 1967. „*Demokraté se na podzim 1967 podivuhodným způsobem množili... Včerejší stalinisté si nasazovali lidsko-socialistické ksichty a většina z nich z té proměny odvozovala zase své nesporné právo na stranická a vládní koryta, jakož i na vedoucí úlohu ve společnosti.*“¹¹⁷

Čas se zdá být pro Filipa důležitý, protože v textu čtenář opakovaně nalezne výrazy, jako čas se vleče, vlnobití času, čas se táhne, čas spěchá, čas plyne, čas se zastaví, čas zabředne v nudě nebo čas se splaší. Filip čas pojímá subjektivně. Rychlost, případně pomalost času, závisí na prostředí a na konkrétní události. Když je zavřen na Borech, „*čas je tady jakási zhmotnělá, hustá, skoro černá veličina, z níž jsem každý večer před usnutím ukousl, rozžvýkal a s odporem polkl kus žvance*“¹¹⁸. Naopak v roce 1967, kdy se časy mění, má odlišné pocity: „*...nacházím ve vlnobití času, že jsem se naráz ocitl v jeho proudu, že mě kamsi odnáší, ale je zbytečné ptát se kam a proč, a je i marné se mu vzpírat nebo se pokusit jako dobrý vytrvalý a ctižádostivý plavec to unášení mocnými tempy ještě urychlit*“¹¹⁹.

Václav Černý je spjat s východními Čechami, Pavel Juráček s Příbramí, Ota Filip se Slezskou Ostravou a Ivan Diviš s dědečkovou Přeloučí. Přelouč Diviš vyobrazuje jako ráj dětství, prostor, který je bezpečný, protože součástí je babička a dědečkův odkaz (Divišův dědeček zemřel rok před autorovým narozením). Přelouč je prostorem, ve kterém je Diviš ukotven, má zde své místo. Proto na Přelouč vzpomíná v čase, kdy se cítí být vyděděný, nezakotvený, kdy má pocit, že není součástí ničeho. Přelouč totiž není přízrak, ale autentická věc.¹²⁰

Diviš chová k Přelouči silný citový vztah mimo jiné proto, že toto město je prostorem, kde se formuje Divišova osobnost. Diviš vzpomíná, jak se v dědečkově pracovně prohrabával knihovnou, dědečkovými zápisníky. „*V této pracovně se zrodilo všechno, co trochu umím, co můj život prokrvilo krásou, vítězstvími, neštěstím, bolestí, co jej učinilo obsažným.*“¹²¹

¹¹⁶ FILIP, Ota. *Osmý čili nedokončený životopis*, str. 306-307.

¹¹⁷ Tamtéž, str. 319-320.

¹¹⁸ Tamtéž, str. 421.

¹¹⁹ Tamtéž, str. 308.

¹²⁰ DIVIŠ, Ivan. *Teorie spolehlivosti*, str. 377.

¹²¹ Tamtéž, str. 262.

Citový vztah k Přelouči může čtenář pozorovat i na rovině jazykové. Diviš hovoří o Přelouči jako o malém městečku ve východních Čechách. Dům a jeho okolí vykresluje do detailu, přičemž zapojuje všechny čtenářovy smysly. Vytváří obraz malebného, útulného a uspořádaného prostoru, kde má každá věc své místo, kde panuje určitý řád. „...před vchodem do domu po stranách dvě broskvoně; jak skřípěla tepaná mříž, duněly dřevěné dveře, jimiž se vcházelo do setmělé haly, kde v rozích stály historické prapory a stará puška. Kordy na stěnách. A všechny ty pokoje, zásuvky, přístroje, věci v nich, skříně vbudované do tlustých zdí, v nich oranžové balíky pravých voskovic a tajemných kuchyňských potřeb. Měděné nádobí. Tři sklepy. A všechny ty pokoje, dědečkova knihovna, sofa se šupletem, nabitým korespondencí.“¹²²

Citový vztah není narušen ani materiálním nedostatkem tohoto prostoru. „V dědečkově vile v Přelouči bylo sice jedenáct místností, pět půd, dvě toalety, ale v celém domě netekla voda. Babička ve svých pětasedmdesáti vážila vodu ze studny naproti domu, ve stínu patriarchální lípy. Muselo se točit velkým kolem, ještě vidím nesčetnými doteky ohlazené držadlo, vysoustružené z habrového dřeva.“¹²³ Zdůrazněna je tedy duchovní povaha prostoru jako místa, kterému vládne klid a harmonie.

Přelouč však není jen místem dětství, ale i dospívání. Babičku a dědečka střídají první zkušenosti s láskou. Diviš tak rozšiřuje prostor – už to není jen dům prarodičů, ale například okolí cukrovaru. „Existuje hrubě omítnutý plot kolem přeloučského cukrovaru a tam jsem kohosi jednou objal za letního dne, cítím dosud (a je tomu pětatřicet anebo třicet let) pod rukama ten svíjivý zmijí pas a pak, při stmívání, jsem se s ní musel rozejít před vraty naší vily...“¹²⁴

„Já nemám v Německu co dělat, nikdo zde ode mne nic nechce, ani ve sféře básnické, ani občanské, nikdo nechce to, co představuji, a je klasické, že krajani jsou ze všech nejodpornější.“¹²⁵ Divišův počáteční vztah k Německu je negativní. Německo je prostorem neznámým, kde Diviš nemůže nalézt svoje místo, cítí se být na okraji společnosti, je vytržen z kořenů. Když tento negativní vztah překročí a probouje se na lepší pozici, zradí ho žena a vezme mu syna. Diviš po celou dobu v myšlenkách osciluje mezi

¹²² DIVIŠ, Ivan. *Teorie spolehlivosti*, str. 170-171.

¹²³ Tamtéž, str. 636.

¹²⁴ Tamtéž, str. 328-329.

¹²⁵ Tamtéž, str. 233.

Československem a Německem. Proto si později klade otázku, zda se vrátit do Československa, nebo zůstat v Německu.

Diviš však na rozdíl od předešlých autorů přemýšlí nad prostorem a časem z filozofického hlediska. Podle Cieslara je Diviš prvním autorem od dob Máchovy, který „*myslel sebe a svět prostorově*“.¹²⁶

Takový důraz na časoprostor může být dán tím, že Diviš potřeboval dát svému životu pevné obrysy, tedy tvar. Cieslar hovoří o tzv. kuloidu, kruhové entitě, která Divišovi umožňuje vyhnout se částečnosti. Do kuloidu může Diviš zahrnout veškeré protiklady světa, tedy kuloid mu umožňuje, aby vyjádřil obdiv a vzápětí odpor k dané entitě. „*To prostorové cítění sebe a světa má ovšem existenciální a etický význam: žít trojrozměrně, sošně, to značí dávat sobě i světu hrany, reliéf, a znovu je to právě hněv, klení, opaky přizpůsobivosti, jež jsou základním stavebním nástrojem i materiálem této sférické existence.*“¹²⁷

Toto neustálé tesání do kamene, neustálé vytváření prostoru, Divišovi symbolizuje nemožnost dostat se do centra, k jádru: Do centra věcí, dějů, do nitra lidí i sebe. Všechny snahy proniknout k jádru končí neúspěchem. Diviš v jednom ze záznamů navrhuje zrušit prostor a nahradit ho bodem, který značí klid. „*Je třeba vymknout se z prostoru, vyvázat se z něho, je to fobická démonie, rozměr děsu a neuróz. Je třeba vytrhnout se z prostoru vertikálou, ale ani tou jsme mu neunikli. Zrušit prostor a nastolit bod! Smrštit se v bod, stát se bodem, toť uklidnění...*“¹²⁸

Avšak důležitější než prostor se zdá být pro Divíše čas. Diviš charakterizuje čas jako látku, „*již zraňující něco bere, krade zraněnému prostoru. Čas rovná se zranění nicoty něcotou, nadanou pohybem.*“¹²⁹ Tato citace dokazuje, že i o čase uvažuje autor z hlediska, které je pro čtenáře nezřetelné. Diviš pracuje s filozofickými pojmy jako nicota, prostor, něcota, pohyb.

Důraz na čas Diviš zdůvodňuje myšlenkou, že člověku je čas nejvlastnějším rozměrem a prostor je jen předpokladem pro čas. Vztah prostoru a času označuje Diviš za jednu z nejdůležitějších otázek lidské existence. „*Jedna z nejzazších existenciální tísní – možnost*

¹²⁶ CIESLAR, Jiří. *Možnosti hněvu aneb Jsoucné onemocnělo!*, str. 331.

¹²⁷ Tamtéž, str. 331.

¹²⁸ DIVIŠ, Ivan. *Teorie spolehlivosti*, str. 52.

¹²⁹ Tamtéž, str. 137.

představit si nazření prostoru bez času. Prázdný pytel. Neboť nejvlastnější lidský rozměr není prostor, ale čas. Prostor pouhá podmínka pro manifestaci času. Možné, nikoli nutné. Tělem prostoru je čas, tedy i naše tělo v čase.“¹³⁰

Divišův prostor je od ostatních autorů odlišný. Netýká se jen rodného kraje, případně města, ale Diviš pojímá prostor celistvě, filozoficky. I Filip hovoří o čase na teoretické úrovni, avšak jeho text nepřestává být pro čtenáře čitelným. Naopak, Diviš se svými úvahami pro čtenáře stává hůře interpretovatelný. Aby Divišovi čtenář porozuměl, musí vynaložit velké úsilí a použít veškeré své čtenářské dovednosti. Složitost navíc umocňuje již výše zmíněná polarita, protiklad, který se objevuje v téměř každém zápisu.

3.4. Kompozice

Paměti Václava Černého tvořily původně čtyři svazky, ve kterých autor zaznamenává své mládí, osobní zkušenost z války a poválečných desetiletí, polemicky obhajuje ideu demokratického, mravního státu, koncepci filozofie dějin a kultury. Druhý díl, *Křik Koruny české*, se vymyká. Popisuje období druhé světové války, odbojové tendence ve společnosti. Jsou věnovány spolupracovníkům, „kteří se porážky nacismu nedočkali a nemohli korigovat poválečné marxistické zásahy do odbojové historie“¹³¹. Avšak první a třetí díl píše Václav Černý do šuplíku. Ví, že tyto knihy nebudou v dané chvíli vzhledem k jeho pozici ve společnosti a vztahu k režimu vydány.

Černého *Paměti III* tvoří tři oddíly – *Intermezzo* (květen 1945 – únor 1948), *V Stalinově stínu* a *Na dlouhé míli*. Tyto oddíly jsou dále členěny na kapitoly, kdy každý oddíl obsahuje šest kapitol.

První kapitola prvního oddílu se zabývá tématy, jako jsou domácí odboj, poměry ve školách a úřadech nebo exodus Němců. Druhá kapitola mapuje situaci v Syndikátu českých spisovatelů a ztráty a zisky ve spisovatelských kruzích. Třetí kapitola je věnována Kritickému měsíčníku, boji o Ortenovu generaci nebo rozchodu s Františkem Halasem. Ve čtvrté kapitole Černý popisuje své působení na univerzitě, své cesty do zahraničí a díla z tohoto období. Pátá kapitola je opět politická, zabývá se Národní frontou, kulturními

¹³⁰ DIVIŠ, Ivan. *Teorie spolehlivosti*, str. 141.

¹³¹ ŠPIRIT, Michael. *Václav Černý, autor pamětí*.

svazy, „čtyřmi stalinisty naší kultury“ (Nejedlý, Kopecký, Štoll, Kolman) a také únorovou krizí 1948. Poslední kapitola prvního oddílu je vzpomínkou na prezidenta Beneše.

První čtyři kapitoly z druhého oddílu věnuje Černý politickým a kulturním událostem. První kapitola líčí události února 1948, smrt Jana Masaryka a abdikaci prezidenta Beneše. Obsahem druhé kapitoly je situace v kultuře po únoru 1948 – vliv února na Svaz spisovatelů nebo ždanovovský socialistický realismus. V centru třetí kapitoly stojí české školství. Čtvrtá kapitola se zabývá mravním stanoviskem v politice, kampaní proti Západu, prověrkami, tábory nucených prací. Pátá kapitola se odlišuje od ostatních tím, že se vztahuje přímo k Černému. Tématem se stává likvidace Černého nejen zákazem Kritického měsíčníku, Černý vysvětluje, proč nebude emigrovat a formuluje své vyhlídky. Šestá kapitola navazuje na kapitolu pátou v popisu vězení a vyšetřovací vazby, ve které se Černý ocitl, a pokračuje peněžní reformou roku 1953 a nástupem Eisenhowera.

V rámci třetího oddílu se od politických a kulturních událostí odlišuje, jak bylo již v kapitole časoprostor uvedeno, kapitola čtvrtá, v níž Černý vzpomíná na svůj rodný kraj. Zbylé kapitoly se zabývají Gottwaldovou smrtí, nástupem Antonína Zápotockého a Antonína Novotného, marxismem a srpnem 1968. V první a třetí kapitole se Černý věnuje sám sobě, své práci v Archivu ČSAV a zahraničním návštěvám Paříže, Vídně nebo Španělska.

Evu Kantůrkovou zaujala poslední stránka Pamětí III, protože podle ní „vypadá jak vytržená opisovačce ze stroje“¹³². Upozorňuje na fakt, že *Paměti III* nejsou zredigovány ani autorizovány. Dochází tak k opakování myšlenek i celých pasáží.

Jak již bylo zmíněno výše v kapitole o postavách, Paměti Václava Černého jsou dějinami 20. století. Jsou dějinami literatury, staly se jakousi historiografií reflektující 20. století. „*Paměti jsou pojaty jako freska doby a národního osudu.*“¹³³ Aby naplnil cíl stát se pamětí národa, vykládat dějiny, musí vystoupit z centra dění. Černý se snaží přesvědčit čtenáře, že nijak subjektivně nezasahuje do vyprávění dějin, že jeho výklad je objektivní, proto se „*zde objevuje zevšeobecňující kronikářská perspektiva „jak to bylo“.*“¹³⁴ Avšak ve skutečnosti je Černý hlavní postavou dějin. Je to právě Černý, který je stojí nad dějinami. Černý posuzuje, kdo naplnil nebo nenaplnil mravní řád, jenž je v Černého pojetí

¹³² KANTŮRKOVÁ, Eva. Nad Pamětmi Václava Černého, str. 10.

¹³³ Tamtéž, str. 12.

¹³⁴ KUBÍČEK, Tomáš. Obrana pamětí, str. 339.

považován za hlavní kritérium, za středobod dějin. Paměti jsou dílo „s ucelenou filosoficko-etickou koncepcí, ..., jsou shrnutou zkušeností, vyslovením etického východiska vzdělance, jemuž byly komunistickou diktaturou, ..., vzat hlas a veřejný vliv“¹³⁵. Černý je tím, který rozhoduje o tom, které informace a události čtenáři sdělí a které zůstanou jen v Černého paměti. „A ten případ v tomto vydání neuvedu, zamlčím jej, odsunu.“¹³⁶

K historiografické práci se Černý přibližuje využíváním vysvětlivek, překladem slov, zejména z francouzštiny a latiny, a používáním bohatých poznámek pod čarou. Zřetelné poznámky pod čarou čtenář nalezne v části, kde Černý popisuje osobnost prezidenta Beneše (str. 173-179). Autor pracuje s řezem písma. Kurzivu používá u cizích slov, jež na konci stránky vysvětluje, a u slov pro kontext důležitých. „...ani Západ bez Východu, ani Východ bez Západu, nýbrž i Západ i Východ a především vlastní osobitost, ...“¹³⁷ Důležitá slova vyznačuje Černý tučným písmem. „A ohrnout prostě pysk nade vším, co jsem na Západě za pokrok neuznal, a z toho důvodů nám nadiktovat obecné politické a kulturní povýchodnění, to rovněž nebylo **mechanické!** Zkrátka, Západ = minulost, Východ = budoucnost. „Pokud jde o **naši** přítomnost a budoucnost, je dnes už **jasné**, že příslušíme k nově se tvořící civilizaci východní.“¹³⁸

Černý se snaží o přesnost datace, u některých událostí uvádí dokonce datum. „Dne 10. března *blesk hromu, ranní zpráva o smrti Jana Masaryka, nalezeného v 5,20 h. ráno v pyžamu pod okny ložnice svého úředního bytu v Černínu...Ve dnech 13.-17. března sněmování mladých českých spisovatelů na zámku v Dobříši...Ten proslulý Sjezd národní brzo po únoru.*“¹³⁹

V Pamětech je počítáno se čtenářem, někdy konkrétně se čtenářem historikem. Černý ho oslovuje, kontaktuje, vede s ním rozhovor. „-Tak už dost (- to naslouchám vašim námitkám -), už dost s tou obratnou obranou... - Máte docela pravdu (- odpovídám -), a držím se dál svého: ...“¹⁴⁰ Historika však vyzývá k aktivitě: „Budoucí historiku odboje, hledej, pátrej, neustávej, dokud neobjevis!“¹⁴¹ Všechny čtenáře pak vyzývá k přečtení Solženicynova *Kruhu prvního o zlomení člověka* nebo starých Kiplingových povídek, v nichž vidí obraz tehdejšího světa.

¹³⁵ KANTŮRKOVÁ, Eva. *Nad Paměti Václava Černého*, str. 37.

¹³⁶ ČERNÝ, Václav. *Paměti III*, str. 392.

¹³⁷ Tamtéž, str. 75.

¹³⁸ Tamtéž, str. 75.

¹³⁹ Tamtéž, str. 202-203.

¹⁴⁰ Tamtéž, str. 149.

¹⁴¹ Tamtéž, str. 39.

Černý se čtenáři i omlouvá. Omlouvá se za svoji povahu a své postoje, uvedené v pamětech. „Čtenář mi odpusť tuto nejednotnost, i to, že odstavce nepřepíšu...Prosím tedy o milost pro svou povahu, vždyť se jí nechlubím,...“¹⁴²

Dalším rysem, který je důkazem pro tvrzení, že Černý počítá se čtenářem, je předjímání následujících kapitol. Tuto pasáž nalezneme na závěr první kapitoly posledního oddílu. „Tomuto odlevu či dégelu bude věnována další kapitola putování po Dlouhé míli, vyličení české a domů obrácené stránky mé literární a kulturní činnosti těch let; do ní ponechávám i obraz kádrově politických a policejních peripetií a úkladů.“¹⁴³

Černého jazyk je spisovný, využívající převážně delší souvětí. Slovní zásoba zahrnuje jádro i periférii jazyka. Jazyk není vždy jednoznačný, odborný. Naopak, objevuje se i poetičnost, odkazující k básnickému umění, metafor. „Kams pohlédl, kams v krajině stoupl, tam všude se v hlíně cest a půdy vršily vrstvy popele nesčíslných pokolení a nesčíslných národů..., a každý odevzdal svůj odkaz a poselství svého tvůrčího ducha následníkovi, a v zlatém prachu, prostupovaném sluncem, třpytila se sláva téhož nesmrtelného lidského rozumu dovytříbeného zde na duchovní absolutno!“¹⁴⁴ Kromě metafor v textu nalezneme řečnické otázky. Černý upozorňuje na svoje znalosti z oblasti literatury, historie a filozofie. „Tohle je „pohádka z naší vesnice“, poněkud nehálkovská.“¹⁴⁵

Na rozdíl od Juráčka nebo Diviše Černý neposkytuje odpověď na otázku, proč paměti píše. Smysl psaní z textu vyplývá, nicméně není zde explicitně deklarován. Podle Jana Vladislava jsou Paměti konfrontací jedince s dobou. Černý chtěl přesvědčit společnost, překlenout dobu a předpovědět budoucnost. Vladislav Černého přirovnává k Dantemu, protože *Paměti III* nemají být jen vzpomínkou, ale spíš „generální soud, který nad svou dobou, nad svými současníky, rodáky a domovem vynesl kdysi s podobnou vášní, nesmiřitelností, snahou o úplnost a zároveň jednostranností Florentin Dante Alighieri“¹⁴⁶.

Černého Paměti jsou historickým dílem, pojednávajícím o české kultuře, české literatuře, české společnosti. Jsou svědectvím, obrazem Černého osobnosti, obžalobou lidí, které podle Černého nedisponují morálním kreditem. Jsou polemikou. Polemikou s dobou,

¹⁴² ČERNÝ, Václav. *Paměti III*, str. 154.

¹⁴³ Tamtéž, str. 448.

¹⁴⁴ Tamtéž, str. 113.

¹⁴⁵ Tamtéž, str. 296.

¹⁴⁶ VLADISLAV, Jan. *Muž dračích seteb*, str. 10.

se společností, s jednotlivci. Podle Vladislava byly Černého cíle vyšší – stát se „*rozsáhlou intelektuální autobiografií moderního českého vzdělance, kreslenou na pozadí neméně rozsáhlé ideové, kulturní a politické biografie jeho století*“¹⁴⁷.

Paměti lze číst jako výpověď člověka, který v mládí podlehl myšlenkám socialismu a revoluce, svobody, avšak realizace se stala pohromou pro svět 20. století i pro Černého osobně. Jsou obžalobou marxistické praxe. Černý si uvědomuje, že se rovnítko mezi pojmy levice a inteligence nemělo nikdy objevit, že se tato rovnice stala jen dobře přiživovaným mýtem.

Pro Evu Kantůrkovou se Černého Paměti rovnají účtování. „*Dočetla jsem Paměti Václava Černého a pomyslíla jsem si, tak takhle vypadá účtování.*“¹⁴⁸ Jsou žalobou těch, co se odvrátili od první republiky a násilně přerušili sen intelektuálů. V neposlední řadě jsou „*dramatem vzdělance, jehož vlastní doba mohla vynést k vrcholům žádoucího vlivu i poct, kdyby uprostřed jeho života nenastala doba jiná*“¹⁴⁹.

Vladislav upozorňuje na fakt, že *Paměti III* se staly testamentem Václava Černého. Dílo zůstalo neuzavřeno, jak v rámci celé autobiografie, tak třetího dílu Pamětí. Vladislav se domnívá, že závěrečný třetí oddíl zůstal otevřen, že Černý měl nakročeno k něčemu více, než stačil napsat.¹⁵⁰

Juráčkův Deník zahrnuje období od 13. srpna 1959 do 17. února 1974, přičemž obsahuje pět příloh. První přílohou jsou zápisky z vojny od října 1963 do ledna 1964. Druhou přílohou je technický scénář filmu Případ pro začínajícího kata. Třetí přílohu tvoří dílčí studie Zdroje a předpoklady rozvoje hrané tvorby – perspektiva československé kinematografie do roku 1985 z roku 1971. Jako čtvrtá příloha je zařazena výpověď Pavla Juráčka z Filmového studia Barrandov z 1. července 1971. Juráckovy kresby s ukázkou rukopisu pak tvoří poslední přílohu. Součástí knihy jsou soupis obrazového doprovodu, filmografie Pavla Juráčka a doslov Jana Lukeše s názvem *Příbramský Gulliver na pražské Laputě*.

¹⁴⁷ VLADISLAV, Jan. *Muž dračích seteb*, str. 11.

¹⁴⁸ KANTŮRKOVÁ, Eva. *Nad Pamětmi Václava Černého*, str. 9.

¹⁴⁹ Tamtéž, str. 12.

¹⁵⁰ VLADISLAV, Jan. *Muž dračích seteb*, str. 15.

Deník neobsahuje každodenní zápisy, zápisy jsou průběžné, ale přerývané. Jak již bylo výše zmíněno, deník můžeme pomyslně dělit na dvě části, a to ze dvou hledisek.

Prvním hlediskem je osobní život. Zde dochází ke zlomu v roce 1960, kdy Juráček prožívá krizi v manželství s Veronikou. S touto krizí přichází změna témat a motivů. Tématem se nově stávají rodinné záležitosti, deník sám o sobě, samota, sebevražda a dějiny.

Druhým hlediskem je profesní život. Po projeveném nesouhlasu s vpádem vojsk Varšavské smlouvy je Juráčkovi zakázáno točit, jeho filmy jsou zakázané, a Juráček vzpomíná, co zažil, sumarizuje dějiny, uchovává vše, co napíše. Klade si otázku, zda jeho dílo někdy vyjde. Popisuje výstup před komisí na Barrandově, již je označen za nespolehlivého.

Juráček vysvětluje, proč se nerozhodl psát paměti – myslí si, že nikdy nedosáhne moudrosti, která by mu umožnila vzpomínat na své okolí s úctou a respektem, protože v lidech vidí převážně negativní vlastnosti.

Juráček počítá se čtenářem. Odkrývá mu svoji strategii psaní. „*Opravdu píšu naivněji, než ve skutečnosti jsem, píšu hloupěji, než jsem, a málokdy napíšu věc tak, jak se skutečně udála...Ten svět, kterým se v deníku obklopuji a který jsem tvořil, se tak málo podobá skutečnosti, že mi z toho je skoro do pláče.*“¹⁵¹ V zápisu z března 1972 se přiznává k faktu, že ve svých denících úmyslně lže, a proto tedy o něm deník nic nevypovídá. „*Ostatně líčil jsem ve svých denících většinou jen pahýly pravdy...Cenzuroval jsem ji a dělám to dodnes. Takže deník toho o mne příliš neřekne.*“¹⁵² Tato poznámka svědčí o narušení intimního charakteru sdělení a do hry významněji vstupuje otázka stylizace. Podobně i kupříkladu následující, v níž píše, že neuvěřitelnost deníku mu dodává na pravdivosti. „*A čím zamotanější a neuvěřitelnější bude můj deník, tím bude pravdivější.*“¹⁵³

V zápisech z roku 1974 Juráček prozrazuje čtenáři, že píše deníky zpětně za delší časové období, a to na základě poznámek z diáře. „*Při nejlepší vůli si nemohu vzpomenout, co ji k tomu vedlo. (V diáři mám pouze poznamenáno: Kopání, mlácení; pes.)*“¹⁵⁴ Juráček pracuje s neurčitostí, se spojeními *nemohu si vzpomenout, mám dojem, že...* Před čtenářem se tak objevuje hypotéza, zda si opravdu Juráček už detaily nepamatuje, např. kvůli zpětnému psaní, nebo zda si s čtenářem pohrává a nechce mu sdělit pravdu.

¹⁵¹ JURÁČEK, Pavel. *Deník*, str. 22.

¹⁵² Tamtéž, str. 509.

¹⁵³ Tamtéž, str. 24.

¹⁵⁴ Tamtéž, str. 914.

Pro Juráčka poskytuje deník možnost úniku. Úniku od práce. Deník je mu, dnešními slovy, prostředkem prokrastinace. „*Tyto tři sešity, ..., neměly vlastně žádný jiný smysl než jako prostředek k úniku. Kdykoliv jsem si sedl ke stolu, abych pracoval, jako zloděj jsem vytáhl váhavě deník a řekl jsem si pokaždé, že jenom chvilku, jen půlhodinku budu psát jen tak, jen nazdařbůh, abych vykoupil ty následující hodiny práce...*“¹⁵⁵ Deník se stává jakýmsi pomníkem režiséra Pavla Juráčka. Stavba pomníku souvisí s Juráčkovou neupřímností. Je neupřímný, aby si mohl postavit pomník.

Juráček si však v mnohém protiřečí. Jak je již výše zmíněno, opakovaně nepopírá, že píše neupřímně, že je upřímnější v rozhovorech než ve vlastním deníku, aby pak v zápisu z roku 1966 do závorky zapsal: „*Samozřejmě, že nemám na mysli „stylizaci“, která se rovná lži. Já myslím, že o sobě nelžu, ale činím se srozumitelným.*“¹⁵⁶ Autor se také protiřečí ohledně účelu deníku. Tvrdí, že deník slouží k úniku, tvoří jeho pomník, aby následně napsal, že nejhůře se mu píše deník, protože „*sem píšu „jen tak“, sem píšu bez účelu, jenom pro sebe, a to je schopnost, kterou jsem zřejmě ztratil*“.¹⁵⁷

Zajímavé je pozorovat, jaký vztah zaujímá Juráček k vlastním deníkům. Juráček podrobuje svůj deník kritice. Podle něho je jeho deník nejnudnější četbou na světě, je postaven na naivitě, připomíná deník sedmnáctiletého kluka. Proto uvažuje, že přestane deník psát. K tomu už nemá na deník čas. „*Asi přestanu psát deník. Nemám na něj čas a nezabývám se sebou tak jako dříve. Už nejsem schopen zaznamenávat všechno, co prožívám, mnoho událostí mi uniká, a když si sednu k sešitu, nevím co dřív.*“¹⁵⁸ V roce 1966 si Juráček zaznamenává, že deník psát neumí. Přemýšlí, jestli za to může jeho povaha nebo doba. Rád by zapisoval události, které jsou však dlouhé, vedl by nad nimi dlouhé úvahy, což je z hlediska času nemyslitelné. „*Vždycky sedím bezradně za stolem, vidím, že nemá žádný smysl psát stručně, protože mám zkušenost, že věci jsou příliš složité, než aby se daly zaznamenat zkrátka.*“¹⁵⁹

Kritice podrobuje zejména deníky staré. Opakovaně si v nich čte a dojmy do nového deníku zapisuje. Deník z roku 1959 hodnotí Juráček kladně. Přináší mu nostalgické vzpomínky, známé tváře i hlasy a Juráček je rád, že to všechno je pravda, že nic není

¹⁵⁵ JURÁČEK, Pavel. *Deník*, str. 508.

¹⁵⁶ Tamtéž, str. 385.

¹⁵⁷ Tamtéž, str. 384.

¹⁵⁸ Tamtéž, str. 265.

¹⁵⁹ Tamtéž, str. 397.

vymyšleno.¹⁶⁰ V roce 1967 vytahuje ze šuplíku deník z let 1952 a 1953. Tento deník byl napsán sedmnáctiletým klukem a Juráček je zděšen, jaký je rozdíl mezi pamětí a záznamem v deníku. „...*jakmile otevřu deníky z oněch dob, zaraženě zírám do ksichtu velice omezeného, nekulturního a sentimentálního výrostka, kterého neznám a je mi k smíchu. Neboť mezi tím, co mi utkvělo v paměti, a tím, co jsem uchoval v denících, je strašný rozdíl.*“¹⁶¹

Juráčkův jazyk je spisovný. Z hlediska stavby vět si může čtenář všimnout, že zápisy směřují od dlouhých vyprávění a popisů ke stručnosti, jasnosti a kusosti záznamů. Vyvrcholením se pak stává rok 1974, kdy tyto kusé a stručné záznamy převládají. Vliv na to má jistě i fakt, že v roce 1974 nepíše jen záznam z jednoho dne, ale ze dnů více, například 21. – 27. ledna 1974 nebo 4. – 10. února. 1974. Záznamy pak mají takovouto podobu: „*Čtvrtého dne jsme pak byli dát kupírovat psa...Ve čtvrtek třetího jsem jednal se Sobotou o úpravě dialogů pro jakýsi TV scénář...V neděli přivezli Ťukalovi Marka z Hrubé Skály, kde byl od Vánoc.*“¹⁶²

Juráček v deníku využívá ironii. Tato ironie se však brzy vytrácí a deník nabývá na vážnosti. Autor je dál nesnášenlivý a kritický vůči svému okolí, avšak více filozofuje, zabývá se existenciálními tématy a problémy, vztahujících se k rozkladu rodiny a Československa. Jediným spolehlivým pramenem pro Juráčka je dětství. S pohledem do minulosti souvisí kompoziční práce – Juráček využívá ve svém deníku retrospektivu. Jak již bylo výše zmíněno, Juráček zaznamenává některé události zpětně. Teprve 9. listopadu si zaznamenává, že se mu 12. října narodil syn Marek.

Změnu můžeme pozorovat po nástupu normalizace a vyhození Juráčka z Barrandova. V tuto chvíli totiž Juráček začíná citovat významné české osobnosti, jejich myšlenky si vypisuje. Zabývá se formulacemi Bohuslava Hasištejnského z Lobkovic, Pavla Stránského, Jana Ámose Komenského nebo Bohuslava Balbína. Právě jejich myšlenky se stávají paralelou k Juráčkově době, jsou Juráčkem aktualizovány. „*Když nyní čtu úryvky, jež jsem si opsal z Balbína, uvažuji, kolik už se v Čechách vystřídalo Bořitů z Martinic a komu nyní po třech stech letech přiléhají Balbínova slova.*“¹⁶³

¹⁶⁰ JURÁČEK, Pavel. *Deník*, str. 459.

¹⁶¹ Tamtéž, str. 483.

¹⁶² Tamtéž, str. 913.

¹⁶³ Tamtéž, str. 744.

Větší význam však mají citace ze smolných knih, protože smolné knihy jsou pro Juráčka obrazem záznamů SNB. „Zejména mě totiž fascinovalo pomyšlení, že zápisy v knihách smolných jsou vlastně totéž, co protokoly vyřukávané esenbáky na polámaných psacích strojích krkolomnou policejní češtinou druhé poloviny dvacátého století.“¹⁶⁴ Tato myšlenka Juráčka natolik fascinovala, že se rozhodl udělat experiment. Vyhledal si ve smolných knihách takový případ, který byl běžný v 70. letech a přepsal ho do soudobého jazyka, který používala SNB.

Deník Pavla Juráčka zůstal nedokončen¹⁶⁵. Končí nadepsaným datem 11. – 17. února 1974, přičemž nedopsáno zůstalo 28 stran deníku. Na titulní straně chybí pod číslem 33 rozmezí datace zápisů.¹⁶⁶

Filipovo dílo *Osmý čili nedokončený životopis* navazuje na předešlý memoárromán *Sedmý životopis*. Filip se stejně jako u předešlého textu rozmýšlel, jakým jazykem bude *Osmý čili nedokončený životopis* psát. *Sedmý životopis* se rozhodl napsat nejdříve německy, poté až česky, a dnes to považuje za omyl. U Osmého životopisu postupuje, poučen předchozí zkušeností, opačně. Nejdříve vznikla česká verze, pak až ta německá. Filip, jak dozrává, nerad překládá svá díla, spíše je převádí, a tak vždy vznikají dvě odlišná díla.¹⁶⁷

Osmý čili nedokončený životopis je rozsahově dvakrát větší než *Sedmý životopis*. Tyto memoárromány nesou pořadí sedmý a osmý proto, že pořadí jedna až šest označuje Filipovy romány, které sám autor považuje za životopisy, protože i ony jsou založeny na autobiografických rysech.¹⁶⁸

Osmý čili nedokončený životopis je dedikován synovi Pavlovi a je tvořen úvodem, čtrnácti kapitolami, poznámkami a jmenným rejstříkem. Názvy kapitol můžeme označit za výkladové, podle Kubici připomínají barokní literaturu, podle Kubíčka napodobují kroniky a jejich funkcí je rámování vyprávění.¹⁶⁹ První kapitola česky psaného textu je zároveň poslední kapitolou *Sedmého životopisu* v němčině. V této první kapitole Filip

¹⁶⁴ JURÁČEK, Pavel. *Deník*, str. 872.

¹⁶⁵ Deník Pavla Juráčka zvítězil v anketě Lidových novin Kniha roku 2004 a obdržel ocenění Litera 2004 za nakladatelský čin. Na motivy deníku vznikla inscenace Jana Mikuláška Zlatá šedesátá aneb Deník Pavla J., kterou můžeme nyní vidět na prknech Divadla Na zábradlí. Oceněno bylo i toto divadelní zpracování, získalo Cenu Alfréda Radoka 2013 za inscenaci roku.

¹⁶⁶ LUKEŠ, Jan. *Příbramský Gulliver na pražské Laputě*, str. 1033.

¹⁶⁷ KUBICA, Jan. *Spisovatel Ota Filip*, str. 193-194.

¹⁶⁸ HAMAN, Aleš. *Osm životopisů je až dost*.

¹⁶⁹ KUBÍČEK, Tomáš. *Románová kruciáda Oty Filipa*.

předznamenává témata a motivy, které budou centrem jeho životopisu. Kubíček ve své eseji *Románová kruciáda Oty Filipa* označuje první dvě věty manifestem Filipova vyprávění. „*Svou nevinnost jsem už dávno poztrácel a promrhal. Nemohu a neodvážím se proto kázat morálku, nechci, někdy dokonce ze zlomyslnosti, někomu, ani svému nejmilejšímu bližnímu, radit, nýbrž mu přeji, aby měl odvahu mýlit se sám.*“¹⁷⁰ Filip vymýšlí odplatu, pomstu, za smrt svého syna. Uvažuje nad způsobem, kterým se pomstít sedmi až devíti nepřátelům, zodpovědným za tuto událost. Avšak odpovědný za smrt Pavla je i Filip sám. Filip vypráví události od roku 1952 do roku 1999. Symbolickým závěrem je zatmění Slunce, jež podle Filipa přinese konec tohoto světa. K poslednímu soudu však nedojde, Filip přenechává svoji pomstu Bohu, tím je oddáleno zúčtování s ostatními i se sebou samým, a dílo tak zůstává otevřené, nedokončené.

Sám Filip proklamuje již v názvu memoárrománu, že se jedná o nedokončený životopis. Tato nedokončenost je motivem celého díla. Odkazuje k Schubertově Nedokončené větě jeho osmé symfonie, kterou Schubert přerušil po druhé větě. Filip tuto symfonii poslouchá, když jede autem, ve volném čase doma a vzpomíná na amatérský koncert na břehu Bodamského jezera. Právě toto provedení symfonie je obrazem Filipových pamětí. „*...postupně umlkající nástroje, zhasínání svíc a tiché odchody hudebníků do letní tmy, to vše, umlkající nebo umlčené lidské hlasy, tiché rezignace a odchod životů do tmy, ponory a mizení mých postav s gesty nebo bez gest do věčného stínu, nedohrané tragédie nebo komedie,*...“¹⁷¹ Schubertovou symfonií je samotné dílo také zakončeno. Filip opakovaně poslouchá skladbu v autě, konkrétně druhou větu, „*to překrásné, nedokončené a nedohrané andante con moto*...“¹⁷² Filip deklaruje, že v jeho životopise také zůstane vše nedokončeno.¹⁷³

Druhým důležitým motivem, spolu se Schubertovou Nedokončenou, je podle Tomáše Kubíčka motiv rozsévače. „*Ono gesto, jímž na své pouti rozhazuje semena trav a kyték - které z nich vzejde a které zanikne? Která z těch příhod, do nichž je vyprávění rozprostřeno, se stane základem příštích - a z povahy zvoleného žánru víme, že osudových - dějů?*“¹⁷⁴ Filip rozsévá semínka různého druhu (vzácných květín, pinie, i obyčejných druhů, pampelišky) po celém světě, posílá je svým přátelům a přemýšlí, jestli někde vzešla,

¹⁷⁰ FILIP, Ota. *Osmý čili nedokončený životopis*, str. 9.

¹⁷¹ Tamtéž, str. 632.

¹⁷² Tamtéž, str. 762.

¹⁷³ Tamtéž, str. 659.

¹⁷⁴ KUBÍČEK, Tomáš. *Románová kruciáda Oty Filipa*.

kteřá zanikla. „*Doufám, že se jednou vypravím do své bývalé vlasti, abych se na vlastní oči přesvědčil, jak a jestli se semena nejstarší vatikánské, ba římské pinie v půdě mých přátel a známých ujala.*“¹⁷⁵

O většině událostí se čtenář dozvídá již v *Sedmém životopisu*. To, co v něm Filip naznačuje, dostává v *Osmém životopisu* přesnější kontury, události nabývají na detailech. Zcela nové jsou prožitky z 60. let a z vězení v 70. letech, včetně úspěchů i pádů (práce v redakci *Profilu*, velký úspěch v Západním Německu, pronásledování Státní bezpečností).

Filip vypráví o životě intimním i pracovním chronologicky. Jestliže přestane vyprávět v posloupnostech, užije retrospektivního proudu času nebo naopak anticipaci, koná tak proto, aby zvýšil u čtenáře napětí a zároveň upozornil na cíl svého vyprávění. Pokud se vrací Filip do minulosti, podrobuje vzpomínku reflexi. Poté se vrací do přítomnosti vyprávění a navazuje na událost, od které se předtím odklonil. Jako by Filip hledal průnik mezi teď a tenkrát. Avšak Filip k toku času poznamenává: „...svůj *Osmý životopis nechám volně plynout a vynořovat se, jak se mé děravé paměti zlíbí. Svůj Osmý a doufám nedokončený životopis nepodřídím zákonům časové posloupnosti, jednak proto, že ji, za prvé, považuji za zbytečnou, někdy se v ní ani nevyznám, a za druhé, že se mi všechny události, malé i větší katastrofy, zjevují jako trosky vzpomínek naplavené bez ladu a skladu příbojem času na můj břeh.*“¹⁷⁶

Autor do svého textu zahrnul modelového čtenáře, ke kterému v určitých chvílích promlouvá. V první kapitole Filip vysvětluje čtenáři, proč píše osmý životopis, když člověk má jen jeden život. „*V uplynulých čtyřiceti letech jsem si napsal sedm životopisů, teď je na řadě osmý, nedokončený. Čtenář může namítnout, že sedm životopisů je nesmysl, když každý z nás má jen jeden život, a tudíž jen jeden životopis. Dávám čtenáři za pravdu. I já bych měl jen jeden život a jeden životopis, kdyby mě v mém bytí nepostihly četné, někdy až fantasmagorické proměny záhudných dějin, které mě usmýkaly a jimž jsem se buď nedokázal, nebo nemohl vyhnout či ubránit.*“¹⁷⁷ Čtenáře Filip oslovuje, pokud ho chce na něco upozornit. Filip dále vsugerovává čtenáři myšlenky, přání a postoje, na které pak sám Filip reaguje. „*Čtenář a ještě předtím nakladatel si jistě přeje, abych si vzpomenu*

¹⁷⁵ FILIP, Ota. *Osmý čili nedokončený životopis*, str. 26.

¹⁷⁶ Tamtéž, str. 11.

¹⁷⁷ Tamtéž, str. 9-10.

a popsal pikantní nebo senzační příběhy, ...¹⁷⁸ Filip manipuluje se čtenářem, jeho cílem je získat čtenáře na svoji stranu.

Filip čtenáři prozrazuje některé své strategie psaní. Hned v první kapitole sděluje Filip čtenáři, že rok přemýšlel, jak a kde psát pokračování svého životopisu. Na otázku jak? Filip odpovídá: „*Rozhodl jsem se pro takzvaně socialistický realismus bez kladného hrdiny a zavrhl jsem i v mé mateřštině módní kafkiády, druhé nebo třetí odvary absurdity opisované z cizích jazyků, kopie literatury šoků nebo směsice politiky, krimi a sexu...*“¹⁷⁹ V průběhu díla autor předznamenává, o čem má ještě v úmyslu psát. „*Bude o tom ještě řeč.*“¹⁸⁰

Ve dvanácté kapitole přiznává, že začal psát chaoticky, a že na tom nehodlá až do konce životopisu nic měnit, nemá zájem na uspořádání událostí a myšlenek. Dále vyzrazuje, že závěr díla si do detailů rozmyslel již před měsícem a vyřadil vše, co není podstatné.¹⁸¹ Tento postoj se projevuje i v následující kapitole. „*Ted' už mi nezbývá nic jiného než dokončit nedokončený Osmý životopis a pokusit se v závěru a ze závěru vyřadit podstatné od odpadků a popele, povětšinou nechutných zplodin ze spálenišť, která jsem v životě po sobě zanechal.*“¹⁸²

Nad čtenářem má Filip převahu. Úmyslně mu zatajuje některé informace, jisté motivy k jednání. „*Vím, proč, ale neřeknu to.*“¹⁸³

Kubíček dělí text z hlediska vyprávění na dvě části. První část je charakterizována dramatickými střety, emocionální vypjatostí, detailem prostředí. „*Ted'*“ má v této části dvojí temporální charakter – „*přítomnost vzpomínky a nově nalezenou přítomnost minulého děje*“¹⁸⁴. Oproti tomu v druhé části ustupuje Filip do pozadí, aby se mohl stát svědkem, pozorovatelem, a mohl tak zdokumentovat své okolí a události, které prožil a prožívá. Proto v textu nalezneme více výkladových pasáží než v první části. Filip už na čtenáře nenaléhá, děj už není dramatický, slábne emocionální náboj, a tím zeslabuje fikčnost vyprávění.¹⁸⁵

¹⁷⁸ FILIP, Ota. *Osmý čili nedokončený životopis*, str. 645.

¹⁷⁹ Tamtéž, str. 10.

¹⁸⁰ Tamtéž, str. 148, 191.

¹⁸¹ Tamtéž, str. 636.

¹⁸² Tamtéž, str. 730.

¹⁸³ Tamtéž, str. 16.

¹⁸⁴ KUBÍČEK, Tomáš. *Románová kruciáda Oty Filipa*.

¹⁸⁵ Tamtéž.

Podle Jiřího Zizlera je Filip dokumentátor a fabulátor zároveň. Ve svých tvrzeních jde ještě dál – Filip je posedlý démonem fabulace. Jako důkaz pro toto tvrzení Zizler uvádí popis události, jejíž hlavním aktérem je Zdeněk Mlynář. Filip říká, že pokud by v Mlynářových očích neviděl slzy, vymyslel by si je.¹⁸⁶

Jazyk Oty Filipa je, stejně jako u předešlých autorů, spisovný. Filipův styl se podle Jiřího Trávníčka podobá stylu Bohumila Hrabala, a to z hlediska plastičnosti. Jako by si čtenář mohl vše osahat, pohyboval se v 3D prostoru.¹⁸⁷ Filip pracuje s naturalistickými obrazy, události vyhrocuje do krajních mezí, aby byli všichni účastníci, vyjma něho samotného, událostí poraženi, a to i za cenu opakování příběhů.¹⁸⁸ Součástí textu jsou citace ze spisů StB, které Filip vyznačuje kurzivou.¹⁸⁹

Trávníček hodnotí *Osmý čili nedokončený životopis* velmi kladně i proto, že v něm nalézá mnoho kódů a žánrů: „*Filipův román v sobě slučuje několik kódů a žánrových poloh: jde o román autobiografický stejně jako o román s tajemstvím; je to román existencialistického pátrání v hlubinách vlastní duše jako román širokých společenských pláten; jde o román o vzniku a genezi jiných autorových románů jako o román o vině a jejím odčiňování, pomstě a smíření; máme co činit s románem jedné velké klenby stejně jako s románem pikareskně navlékaných historek; jde o román-cestu (k Bohu) i román-labyrint (v dějinách střední Evropy za posledních padesát let), dále i o román doby, jakož i o román postav; Osmý čili nedokončený životopis je rovněž strhujícím románem milostným. Tak trochu Zločin a trest, Vojna a mír, Obyčejný život, Hrabě Monte Christo, Cesta do hlubin noci, Pýcha a předsudek i Osudy dobrého vojáka Švejka...*“¹⁹⁰

Filipův *Osmý čili nedokončený životopis* je osobní zpověď. V centru confiteoru stojí smrt syna, za kterou nese Filip zodpovědnost. Filipovy dějiny jsou subjektivní, individuální, neznající velkých postav. Velké dějiny jsou charakterizovány negativně. Právě velké dějiny zapříčinily těžké životní situace autora.

¹⁸⁶ ZIZLER, Jiří. *Člověk ve spárech dějin*.

¹⁸⁷ TRÁVNÍČEK, Jiří. *Do krajiny českého románu se přivalil obrovský balvan*.

¹⁸⁸ HAMAN, Aleš. *Osm životopisů je až dost*.

¹⁸⁹ FILIP, Ota. *Osmý čili nedokončený životopis*, str. 375, 402-403.

¹⁹⁰ TRÁVNÍČEK, Jiří. *Do krajiny českého románu se přivalil obrovský balvan*.

Osmý čili nedokončený životopis můžeme číst jako vyznání, doznání, obhajobu, obžalobu nebo dokument o druhé polovině 20. století.¹⁹¹ Filip podrobuje události morálnímu zhodnocení.¹⁹² Tento fakt spojuje Filipův Osmý životopis a Černého Paměti.

Filip hodnotí své dílo v nadpisu kapitoly číslo třináct. „*Při bilancování svého osmého životopisu si uvědomuji svou nemohoucnost dopracovat se ke spolehlivým pravidlům, k systému nebo sebekritickému nadhledu, který by mi usnadnil orientaci aspoň v nedávné minulosti. Dnes jsem však po úmorných úvahách dospěl k přesvědčení, že se raději poddám onomu druhu produktivního chaosu, který při psaní už po léta obtěžuje moji fantazii, i každodennímu náporu vykolejených ozvěn z tmavých koutů paměti a že i nadále budu akceptovat řadu ať už dobrých nebo zlých, vždy náhodně bez vlastního přičinění, často proti vlastní vůli ze spánku nebo dokonce z mdlob probuzených zdánlivě neuspořádaných příběhů, z nichž se nakonec vždy vyklube jejich pozdě poznaná, i ve své záludnosti překvapivě jednoduchá zákonitost.*“¹⁹³

Filip dokončil svůj Osmý životopis 11. srpna roku 1999 v Bavorsku, ve 12.40 hodin, kdy Měsíc schoval Slunce.¹⁹⁴ Přesný záznam času tak podtrhuje autentičnost textu.

Divišova *Teorie spolehlivosti* se od předešlých děl výrazně liší svojí kompozicí. Texty, které psal Ivan Diviš mezi lety 1960 – 1994, vycházely v časopisech Literární noviny, Respekt, Proglas nebo Sešity. Už v roce 1972 dostal Diviš nabídku na zveřejnění části textů v exilovém nakladatelství CCC Books v Mnichově. Rozsahově se jednalo o sedminu vydání z roku 1994. Do čtyř svazků chtělo dílo rozčlenit londýnské nakladatelství Rozmluvy. K vydání těchto svazků však nedošlo. Vydáním, ze kterého je v této práci čerpáno, tedy z nakladatelství Torst z roku 1994, Diviš pověřil básníka Ivana Wernische. V roce 1995 dostal Diviš za tuto prózu Státní cenu za literaturu.

Řazení záznamů se stalo velkým problémem. Diviš neměl stránky textu nijak očíslované, jednalo se o volné listy. Většina textů nebyla datována, takže jednotlivé pasáže bylo nemožné jednoznačně chronologicky seřadit. Proto byly nejdříve seřazeny texty datované, které vytvořily jakousi kostru *Teorie spolehlivosti* jako celku, poté byly hledány

¹⁹¹ ZIZLER, Jiří. *Člověk ve spárech dějin*.

¹⁹² KUBÍČEK, Tomáš. *Románová kruciáda Oty Filipa*.

¹⁹³ FILIP, Ota. *Osmý čili nedokončený životopis*, str. 712.

¹⁹⁴ Tamtéž, str. 210.

podobnosti a rozdíly mezi texty datovanými a nedatovanými. Dalším aspektem, který řazení záznamů neulehčil, je Divišova metoda psaní. Diviš již vzniklé texty neustále po dobu několika let přepisoval, případně upřesňoval.¹⁹⁵

Součástí vydání z roku 1994 je soubor textů nazvaných *Morálka mladého básníka* a autobiografický text napsaný tři roky před vydáním.

Divišův text můžeme pomyslně rozdělit na dvě části, lišící se ve způsobu vyprávění. Je zřejmé, že Divišovým cílem nebylo sebenalezení a sebezpozorování. Diviš nepíše svůj deník pro svoji osobní potřebu, aby prostřednictvím něj mohl reflektovat své myšlenky. Deník se stává prostředkem pro Divišovo vyznání se. Zprostředkovává svědectví o životě básníka.¹⁹⁶

V první části deníků, tedy do doby, než Diviš emigruje, převládají básnickovy sebereflexe, o každodenním životě, všednosti, Diviš čtenáře neinformuje. Jako by byl Diviš zahleděn do sebe. Jiří Cieslar tento Divišův stav přirovnává k „*autistickému pohroužení do sebe, jako by dobu a její klima kolem nevnímal...*“¹⁹⁷

Povaha deníku se mění po srpnových událostech 1968 a po odchodu Divíše do emigrace. Diviš přestává být autistou, dívá se směrem ven. Přesto se jeho deník více než kdy jindy vyznačuje intimitou. Diviš je citlivější, zranitelnější, vnímavější, empatičtější. Právě v době 70. let vzniká největší počet záznamů. Charakteristické pro ně je soustavnost, jakási kontinuita. Tato soustavnost stojí v opozici proti zápisům z let 60. a 90., kdy se o kontinuitě textů nedá hovořit.

Do Německa Diviš přijel bez *Teorie spolehlivosti* – texty zůstaly v Československu. Po nějaké době rukopis do Mnichova doputoval. V Německu začal Diviš na *Teorii spolehlivosti* znovu pracovat. Zapisuje si: „*Pokusně lze toto konání nazvat zárodkem druhého dílu Teorie. Co je ve svém dnešním stavu Teorie spolehlivosti vcelku, sám nevím, má vrstvy i mnoho jmen. Snad zpovědní zrcadlo, pokus o postupný odklon od ukvapenosti v soudech – jakož i překonání klinické smrti.*“¹⁹⁸

Sám Diviš v předmluvě pro nakladatelství CCC Books v Mnichově dělí *Teorii spolehlivosti* nejen na text z Československa a na text psaný v emigraci, ale také na

¹⁹⁵ ŠULC, Jan. *Ediční poznámka*, str. 684-685.

¹⁹⁶ KUBÍČEK, Tomáš. *Obrana paměti*, str. 332.

¹⁹⁷ CIESLAR, Jiří. *Možnosti hněvu aneb Jsoucné onemocnělo!*, str. 329.

¹⁹⁸ DIVIŠ, Ivan. *Teorie spolehlivosti*, str. 216.

temnější a světlejší část. „*Horší, temnější část Teorie spolehlivosti se proměnila v praxi, v osud země naší, vlasti naší v dědictví. Alas, alas! jak říká ten král ve hře o princovi dánském. Ale naděje, milá moje! Kéž i ta lepší, světlejší část Teorie, se promění v praxi! Ať shoří celá – nebudou mě pak potřebovat, jsouce spolehlivi v životě! Vždyť skutečně jsou lidé, které vůbec neznáme a kteří nepotřebují teorii spolehlivosti, a právě na ně svět od nepaměti – a po paměti – spoléhá.*“¹⁹⁹

Diviš ve svém textu počítá se čtenářem, chce s ním komunikovat. Příčinou může být fakt, že *Teorie spolehlivosti* má být součástí Divišova básnického díla. Cieslar ve spojitosti se čtenářem hovoří o ambivalenci. Diviš touží nalézt alespoň jednoho čtenáře, který by se mu stal partnerem při dialogu, avšak zároveň jím pohrdá, nepotřebuje ho, protože svou poezii chce věnovat jen Bohu (pokud tedy existuje). Na čtenáři také ovšem závisí, zda bude dílo přijato, či nikoliv. Podle Cieslara záleží na tom, zda je čtenář schopen a ochoten snášet „*Divišovo slovní obžerství a vyposlechnout jeho smysl*“.²⁰⁰

Kubíček upozorňuje na fakt, že Diviš prozrazuje čtenáři svoji strategii. Pro autobiografickou literaturu typické schéma autor rovná se vypravěč Diviš místy překračuje. Jako by říkal čtenáři, že vypravěč, pokud není shodný s autorem, ví něco více a může hodnotit samotný text. Diviš k této strategii využívá změnu v gramatické osobě. Diviš opouští první osobu a nahrazuje ji osobou třetí, prostřednictvím které se může stát sebezpozorovatelem.²⁰¹

Této výše zmíněné proměny si může čtenář všimnout na jedné stránce textu. „*Teorie spolehlivosti mu roste pod rukama jak nějaká ďábelská rostlinka, přízračný strom, jehož růst už nejde zastavit.*“²⁰² O tři odstavce dál dochází ke změně. „*Psal jsem tuto Teorii, píši a budu ji psát, až naroste v malý horský masív, jehož zuby jak patrice vkousnou do nebe matrici autopořetru přibližného aspoň tak, jako se horský hřeben konturuje proti nebi a zdálky se zdá turistovi tím, čím naprosto není v praxi horolezcově.*“²⁰³

Již bylo výše zmíněno, že Divišův deník nemůžeme považovat za deník autentický, protože se nejedná o syrové záznamy, nýbrž o záznamy několikrát upravované a doplňované. Diviš texty piluje, brousí a tesá. To mu umožňuje multiperspektivu,

¹⁹⁹ DIVIŠ, Ivan. *Teorie spolehlivosti*, str. 245.

²⁰⁰ CIESLAR, Jiří. *Možnosti hněvu aneb Jsoucní onemocnělo!*, str. 326.

²⁰¹ KUBÍČEK, Tomáš. *Obrana paměti*, str. 350.

²⁰² DIVIŠ, Ivan. *Teorie spolehlivosti*, str. 66.

²⁰³ Tamtéž, str. 66.

opakovaný návrat k tématům, hloubku a hledání nového. Podle Cieslara pracuje Diviš podle jasně dané metody, která mu umožňuje překonat povrchnost a jednorozměrnost v životě i ve psaní. Diviš musí „vyprostranit nutnost“, roztáhnout existenci do „mnohostěnu“, a v něm přidávat nové a nové zpevňující vnitřní trámy, každým zápisem je docelovat, natáčet“.²⁰⁴

Divišovy texty jsou založeny na polaritě. Ve stylistické rovině se mísí stylově nízké se stylově vyšší, lyrické s epickým. „Juxtaponováno je tu racionální a iracionální (svár gnose a víry), komické a tragické, reálné a fiktivní (snové), „nicotné“ a „něcotné“, mystické a profánní, individuální a kolektivní (kolektivistické), privátní a veřejné, surové a něžné.“²⁰⁵

Na výše zmíněných kontrastech jsou Divišovy texty založeny. Za základní spor Svoboda považuje „hádání duše s tělem“ (tímto spojením nazval i svoji studii), tedy základní polaritu scholastické filozofie. Vladimír Karfík napsal v Literárních novinách v roce 1995, že „tělesnost výpovědi je na Teorii spolehlivosti tím nejcharakterističtějším a nejpodstatnějším rysem“.²⁰⁶

Opozice tělesného a duševního se stala základem ambivalentních vztahů v textu, protože tato polarita „nabaluje na sebe významy spjaté se socializací jedince, s historií, nacionalistou, mediálností, s komunikačními bariérami...“²⁰⁷

Dualismus pozemského a ideálního se stává prvním krokem do Divišova myšlenkového systému. Umožňuje vstup do křesťanství, které Diviš tematizuje napříč texty, ale také do kritizovaného totalitního systému.

Svoboda upozorňuje, že to, co se nám zdá nízké, tedy záležitosti spjaté s tělesností, sexualitou, příjmem potravy, je pro text důležité. Tvoří totiž pozadí pro to, aby mohl Diviš hodnotit společenskou situaci. Nebylo by tedy správné považovat Divišův ostrý jazyk a detabuizaci za rozvrácení hodnot.²⁰⁸

²⁰⁴ CIESLAR, Jiří. *Množnosti hněvu aneb Jsoucní onemocnělo!*, str. 332.

²⁰⁵ SVOBODA, Richard. „Hádání duše s tělem“. *K jedné polaritě Divišovy Teorie spolehlivosti*, str. 130.

²⁰⁶ KARFÍK, Vladimír. *1994 – Divišův rok*.

²⁰⁷ SVOBODA, Richard. „Hádání duše s tělem“. *K jedné polaritě Divišovy Teorie spolehlivosti*, str. 134.

²⁰⁸ Tamtéž, str. 132.

Polarita se objevuje i v jazyce, který Diviš používá. Na jedné straně je to jazyk básnický, založený na metafoře, na druhé straně jazyk břitký, rázný, vyhýbající se měkkosti a nevyhýbající se vulgarismům.

Námětem se Divišovi nestaly jen literární události, ale také politická situace a stav společnosti. Tato témata jsou podrobena kritické reflexi. „*Nejde v něm ani tak o sebenalezení a sebepozorování, jako spíše o zprostředkování svědectví o životě tvůrce.*“²⁰⁹

Čím je Divišův deník? Je fragmentarizací skutečnosti. *Teorie spolehlivosti „má povahu marginálních poznámek na okraj dění. Stejně jako u Zábrany ale představují tyto marginálie trpce odhalované bytí. Oba autoři totiž píší svůj deník v totožné existenciální situaci.*“²¹⁰

Divišův deník je souborem různorodých textů, které slouží k sebereflexi a zároveň jsou svědectvím básníka. Různorodost můžeme najít z hlediska žánrového. Rozrůzněnosti si mimo jiných všiml Viktor Šlajchrt. *Teorie spolehlivosti se nachází mezi „rodinnou kronikou, učebnicí poezie, antikomunistickým pamfletem, téměř barokní mučednickou legendou, politický komentář, zpověď psychicky narušeného alkoholika, náboženský traktát, několik filozofických spisů, sbírku anekdot...*“²¹¹

Nyní se pokusíme srovnat kompozici Černého pamětí s kompozicí Filipových pamětí a kompozici Juráčkova deníku s kompozicí deníku Ivana Divíše. Na základě tohoto porovnání si můžeme položit otázku, zda kompozice nějakým způsobem ovlivňuje vyznění příběhu, jak manipuluje se čtenářem a jakým způsobem získává hlasy pro autora.

Černého Paměti jsou politickými a kulturními dějinami, proto Černý postupuje chronologicky, aby se tak co nejvíce přiblížil historiografické práci. Výjimkou je návrat do rodného kraje, v němž se prolíná minulost a současnost, což slouží ke zdůraznění kontrastu mezi jednotlivými obdobími. Centrem Černého vyprávění jsou velké osobnosti českého státu, mezi něž Černý řadí i sám sebe. Právě to, že Černý volí velké osobnosti a sám na první pohled ustupuje do pozadí (jako příklad můžeme uvést střídání slovesné osoby),

²⁰⁹KUBÍČEK, Tomáš. *Obrana pamětí*, str. 332.

²¹⁰Tamtéž, str. 333.

²¹¹ŠLAJCHRT, Viktor. *Mezi Punkvou a Everestem*.

ovlivňuje vyznění příběhu: Čtenář nabývá dojmu, že jsou mu předloženy objektivní informace a že se tedy může na Černého spolehnout a důvěřovat mu. K této autentičnosti přispívá přesná datace většiny událostí, které Černý vykládá.

Ota Filip využívá možnosti kompozice odlišně. Už jen tím, že Filipovy paměti obsahují dedikaci členovi rodiny, naznačuje Filip, že povaha textu bude od Černého pamětí odlišná. Centrem jeho vyprávění nejsou velké osobnosti české historie a kultury, ale intimní událost: sebevražda syna Pavla a pomsta těm, kteří nesou za tuto událost vinu. Filipovy paměti jsou pamětmi malého člověka, který cítí křivdu. Filip píše paměti za účelem vyznání se, obhajoby a obžaloby, musí tedy pracovat jiným způsobem než Černý, jenž vykládá dějiny. Filip paměti komponuje tak, aby z nich vyšel jako oběť velkých dějin, jako postava, která se dostala do víru dějin a nemůže z nich vystoupit (i když Filip připouští, že člověk není pasivní a že svůj osud může do určité míry ovlivnit). Mění se tedy vztah mezi subjektem a objektem dějů, mění se vztah kauzality (na principu akce a reakce ve vztahu k protagonistovi příběhu dějin).

Zásadním kompozičním rozdílem mezi deníkem Pavla Juráčka a Ivana Diviše je povaha autentičnosti záznamů. Divišův deník nemůžeme považovat za autentický, neboť Diviš své záznamy neustále přepisoval a doplňoval. Navíc chronologické řazení záznamů v *Teorii spolehlivosti* bylo z důvodu absence datace složité a je tedy nepřesné. Diviš nepíše svůj deník pro svoji intimní potřebu, ale slouží mu k reflexi myšlenek, ke svědectví o Básníkovi.

Diviš deník komponuje jako soubor různorodých textů. Avšak Juráčkův deník se zdá být celistvější co do různorodosti, i když se mění povaha textu, konkrétně užitý slohový postup, který přechází od vyprávěcího k úvahovému. Při psaní deníku vychází ze zápisků svého diáře. Juráček však porušuje obecnou charakteristiku deníku. Za prvé píše záznamy zpětně a za delší časové období, za druhé je narušován intimní charakter záznamů, protože do textu vstupuje stylizace, a tak dochází k oslabení autentičnosti, k posílení fikčnosti.

Ovlivňuje tedy kompozice vyznění příběhu, ovlivňuje, jak autor manipuluje se čtenářem?

Kompozice má vliv na vyznění příběhu, neboť již kompozice dává čtenáři první interpretační klíč k textu. Od kompozice Černého a Filipových pamětí čtenář očekává celistvost příběhu, který je založen na kauzálních souvislostech a chronologickém pořádku, předpokládá u autora jakousi vědounost o procesech dějin a jejich důsledcích. Paměti

autorovi umožňují časový odstup od událostí, a tedy nadhled a reflexi, a tedy možnost přehodnocení událostí. Tento rozměr demonstrované reflexe se však například u Černého neprojevuje. Stojí si za svými názory, které si již jednou vytvořil, představuje je jako již dříve hotové. Tuto charakteristiku pamětí naopak porušuje Ota Filip. Právě nenaplněním typických rysů pamětí má autor možnost se čtenářem manipulovat. Filip, který pamětmi píše příběh o pomstě, se stává postavou, která se do jisté míry proměňuje v průběhu vyprávění. To způsobuje jiný charakter textu, než jaký jsme našli u Černého.

Juráček s Divišem využívají tutéž možnost manipulace – porušují charakteristiku deníku, Diviš text modifikuje dodatečně. Čtenář ovšem trvale vstupuje do kontaktu s textem s určitými prekoncepty. Takovými užitými deníkovými postupy, které vytvářejí dojem osobního kontaktu s autorem, jsou například fragmentárnost, intimita, autenticita, upřímnost. Divišův deník však nemůžeme označit za autentický text, Juráčekův pak nemůžeme označit za upřímný, protože se stylizuje.

Čtenář k textům musí přistupovat kriticky, protože autoři od počátku počítali se čtenářem a právě jím chtějí z různých důvodů manipulovat, a to i prostřednictvím zvolených kompozičních prvků.

4. Konstrukce světa

V této kapitole bude zkoumán autorův postoj k dějinám, společnosti a kultuře a také to, jakým způsobem konstruuje jejich obraz.

4.1. Dějiny a společnost

Už výše bylo řečeno, že Václav Černý vykládá dějiny. *Paměti III* tak připomínají historiografické dílo. Autor sice stojí v pozadí, vypráví politické a kulturní dějiny od roku 1945 do roku 1972, avšak on je ten, jenž stanovuje kritéria, prostřednictvím kterých hodnotí události a postavy dějin. Hlavním kritériem pro zúčtování s dějinami, společností, kulturou i člověkem jako individuem je kritérium mravnosti. Kdo se jednou zpronevěří této hodnotě, je v očích Černého zatracen, i kdyby se to po zbytek života snažil odčinit.

*„Václav Černý vzpíná dějinnou úvahu na jediném: na národním osudu, na národním zájmu. Jeho vlastní vzestup a pád je mu prolnut se vzestupem a pádem národním...”*²¹²

I kdyby bylo jen toto tvrzení pravdivé, je zřejmé, že Černý musí mít sklon vykládat dějiny svoji optikou, přestože jeho text povětšinou vyvolává dojem objektivních dějin.

Co se týče hledání souvislostí, pracuje Černý jako historik při vědecké práci. Snaží se najít spojitosti mezi mezníky moderních českých dějin, aby došel k závěru, že rok 1969 má svoji příčinu v roce 1948 a rok 1948 je následkem událostí roku 1945.

Černého třetí díl *Pamětí* začíná slovy: *„Končila válka, ta „neporovnatelná urychlovačka dějin“, jak říkal Lenin – a tentokrát to byla nejstrašlivější válka lidských dějin - , a naše vlast bouřila podivnou radostí, hlučnou sic až až, ale v tom jásotu bylo něco křečovitého a jakoby nuceného.”*²¹³ Jako by Černý předznamenával další dějinný vývoj. Vývoj po roce 1945 je pro Černého tragický omyl; selhání demokratického systému v čele s prezidentem Edvardem Benešem, kterému Černý věnuje celou jednu kapitolu svých *Pamětí*. Černý se zamýšlí nad koncem mnoha osobností, které byly po květnových událostech 1945 zlikvidovány nebo samy ukončily svůj život. Proč byl Emil Hácha ihned odvezen na Pankrác, proč byl doživotně odsouzen Jiří Stříbrný, který odmítl nabídky Němců na spolupráci? Podle Černého *„měli však minulost úhlavních protivníků Benešových a jejich osud se podobal mstě, kterou uložila nelítostná osobní nenávist”*²¹⁴. Černý se dívá na tyto

²¹² KANTŮRKOVÁ, Eva. *Nad Pamětmi Václava Černého*, str. 23.

²¹³ ČERNÝ, Václav. *Paměti III*, str. 23.

²¹⁴ Tamtéž, str. 54-55.

postavy měřítkem mravnosti v době protektorátu. Neshledal na jejich mravním působení skvrny, přisuzuje jim tedy pozitivní hodnotu.

Toto se však nedá říct o mravnosti českého národa v květnových dnech po osvobození. Odplata Němcům za jejich chování v době druhé světové války v podobě jejich shazování ze skal, shazování německých žen s malými dětmi z mostu v Ústí nad Labem nebo zastřelení obyčejných lidí se nesetká s autorovým pochopením. Černý odmítá kolektivní vinu za zverstva předešlých šesti let. Tyto události se neslučují s kritériem mravnosti. Ba co víc, Černý se v důsledku bojí o mravnost českého národa. „*Tehdy se rodilo špatné svědomí našeho národa. Objevilo se, že obraz, i v neštěstí hrdý, jež jsme si po celé století právem budovali o myšlenkové a mravní podstatě českého národa, nám naše luza obratem několika měsíců proměnila v mýtus lživě lichotivý, v prázdnou iluzi. Zač lepšího než naši protivníci, než kdokoliv se od května 1945 chceme vydávat? Bez myšlenkového a mravního prožitku pětáctýřicátého nelze ani dnes s klidnou myslí odhadnout naši **spravedlivou** národní budoucí vyhlídku.*“²¹⁵

Beneš je v Černého očích postavou, která si s sebou nese příkoří Mnichova, křivdu a zradu západních mocností, zejména Francie. To vše má za následek Benešovo jednání po ukončení druhé světové války. „*Západní demokracie ho v Mnichově hanebně obětovaly; jeho emigrační koncepcí bylo ukázat jim, že se bez nich a jejich nespolehlivého spojení tedy obejde, neboť má v záloze Stalina.*“²¹⁶

Černý konfrontuje postavu Beneše s postavou Masaryka. V kontextu Mnichova vidí hlavní rozdíl ve spravedlnosti a slabošství. Masaryk byl podle Černého člověk spravedlivý a silný. Pokud se dopouštěl chyb, nebylo to proto, že by tato chyba byla součástí jeho strategie. Beneš byl slabší postavou. Jeho slabost se projevila zejména v intermezzu let 1945-1948. Aniž by Černý Benešovo chování omlouval (Černý nemá s nikým slitování), uvádí příčiny jeho slabosti. V tomto případě nemůžeme jeho pohled na Beneše označit za černobílý. Beneš měl slabost v povaze a jeho druhou slabostí v této době byla jeho nemoc, se kterou se vrátil z emigrace. Třetí slabost spočívala zvnějšku – nebyl dobře podporován demokratickými silami ve státě.

Nese Beneš vinu za únor 1948? Černého odpověď je jednoznačná: ano. „*Je sice pravda, že na tom našem místě v srdci Evropy, na přesném rozhraní dvou světů, kde jsme se měli*

²¹⁵ ČERNÝ, Václav. *Paměti III*, str. 45.

²¹⁶ Tamtéž, str. 181.

v únoru 1948 stát obětí velmocenské hry, jsme se octli bez jeho viny. Ale on nás do té hry zamíchal a postrčil. Jeho povaha – jeho osobní traumata mnichovská – jeho nepronikavé poznání stalinismu – jeho konjunkturální falešné hráčství s demokracií, – vše spolupracovalo na výsledku a k výsledku. Žádná omluva z něho nesejme znamení počtáře, jenž se přepočítal... Opakoval svoje chování z roku 1938, vystoupil ze hry, „urovnal to po dobrém“, složil ze sebe závazek demokracie a neangažoval svobodu, kterou měl střežit, činem. To byl akt čirého mravního odzbrojení, to nejhorší, co se mohlo stát. Dvakrát za sebou v průběhu desíti let v nás utratil ideu Masarykovu, zabydlil nás v návyku aktivní neúčasti na vlastním osudu, zakotvil v tradici pasivity a lidské malosti a vyčkávání na štěstí spadlé nám do klína.“²¹⁷ Černý zastává vůči Benešovi nekompromisní stanovisko, zároveň však na konci jeho života soucítí s touto významnou postavou českých dějin.

Peroutka si v roce 1948 klade otázku, zda má vůbec ještě smysl bojovat za český národ. Přestože pro Černého končí národní dějiny únorem 1948, ostře se proti této otázce vymezuje. Nechce se vzdát, protože se cítí být součástí českého národa. Vrací se opět ke své nejdražší hodnotě, mravnosti. „Bojovat má mravní a boží smysl, pokud za to stojím já, pokud si vážím sebe samého, a třebas i posledního a jediného. Pro mne jasný, úplný a dokonalý smysl podržuje i představa mít osaměle pravdu jediný proti všem a bojovat jeden proti všem.“²¹⁸

50. létům a procesům věnuje Černý jednu kapitolu. Podrobně rozebírá procesy s Ferdinandem Peroutkou, Heliodorem Píkou, Karlem Kutlvašrem, do kterého byl zatažen sám Václav Černý, s Josefem Toufarem, Miladou Horákovou, Závěšem Kalandrou, Josefem Beranem, s katolickými spisovateli a také s Rudolfem Slánským. V tomto kontextu je třeba upozornit na Černého vyličení procesu se Slánským. Eva Kantůrková upozorňuje ve spojitosti se Slánským na to, že Černý Slánského „coby žida z národa vůbec vylučuje“ a „že politická praxe a lidská selhání nejsou vysvětlitelná ani vídeňáctvím, ani židovstvím nebo sionismem“. Černý tak projevuje svůj antisemitismus, který mu podle Kantůrkové škodí.²¹⁹

Milan Jungmann neinterpretuje vztah Černého k Židům explicitně tak ostře jako Kantůrková. Nahlíží na Černého obraz 50. let z hlediska autorova vlastního kritéria mravnosti. Jeho postřeh se zdá být zajímavým, protože poukazuje na fakt, že Černý

²¹⁷ ČERNÝ, Václav. *Paměti III*, str. 183-184.

²¹⁸ Tamtéž, str. 190.

²¹⁹ KANTŮRKOVÁ, Eva. *Nad Pamětmi Václava Černého*, str. 29-30.

porušuje své vlastní pravidlo. „*Oprávněně odmítá uznat kolektivní vinu Němců za válku a nacismus, ale snadno přiřkne kolektivní vinu za zvrácenosti padesátých let (při úvahách o úloze R. Slánského) Židům, formuluje to tak, že nejsme my jim, ale oni nám dlužníky.*“²²⁰ Jungmann poukazuje na rozpor, kdy má Černý mezi svými přáteli Židy, vydává jejich díla, a přitom zdůrazňuje židovský původ autorů. „*On, který je hrdý na přátelství s E. Hostovským a jemuž nikdo neupře zásluhy o dílo J. Ortena, dává u každého českého Žida do závorky jeho původní německé jméno, jak to s oblibou dělá každý antisemita.*“²²¹

K ideologii 50. let je Černý nekompromisní. Předkládá čtenáři výčet událostí, které měla tato ideologie na svědomí, a tvoří tak obraz režimu 50. let. Černý vyčítá režimu rozpoutání občanské války proti vlastnímu národu, který byl předem odzbrojený, zlikvidování pro režim nepohodlných lidí, jejichž počet jde do statisíců, zdevastování průmyslu, obchodu, zemědělství a svobodných povolání, vyhánění lidí z domovů, násilné přesídlování; pracovní tábory, hledání udavačů a špiclů. Nejhorším činem režimu však bylo „*zborcení nejpřirozenějších vztahů mezi lidmi, kteří k sobě náležejí láskou, úctou i krví, rozmlácení lidstva na drť běsnivých atomů, rozbití rodiny, výzva k dítěti, aby udávalo vlastního otce, zříkalo se ho, žádalo jemu do očí o jeho smrt, zašantročení národních osudů do rukou nezodpovědných zlých kluků propadajících podlidské psychice antropofágů*“.²²²

Černý se sice snaží o objektivní podání dějin, avšak to není úplně možné. Za prvé, jak už bylo výše zmíněno, určuje kritérium, podle kterého jsou události a osobnosti hodnoceny, za druhé k tomu, aby předložil čtenáři konstrukci světa – dějin 50. let, zařazuje své vlastní zkušenosti s tímto režimem v podobě vzpomínek na vyšetřovací vazbu v Bartolomějské, soudní vazbu na Pankráci a prověrku, kterou musel projít. Aby čtenáři ukázal, že má historické znalosti, srovnává vězení 50. let s vězením za doby Antona von Schmerlinga (státním ministrem 1860-1865) a při procesu s Omladinou (1893-1894).²²³

Černý vytváří obraz Stalina, Gottwalda, Zápotockého; hledá podobnosti a rozdíly mezi Novotným a Chruščovem, aby se dostal k mezníku, k pražskému jaru 1968. Černého obraz pražského jara není pozitivní, stalo se velkým zklamáním. Černý používá ostrá slova jako podvod, lež. „*Bud' jak bud', na samém vrcholu času, kdy se u nás zdály uzrávat plody chruščovismu a kdy jsem počínal být ze všech známek proměny, jež režim jevil, přesvědčen*

²²⁰ JUNGSMANN, Milan. *Paměti jako memento*, str. 382.

²²¹ Tamtéž, str. 382.

²²² ČERNÝ, Václav. *Paměti III*, str. 352.

²²³ Tamtéž, str. 399-402.

*o jeho schopnosti regenerovat se, vnitřně se zrodit znovu, tento režim se svým chováním jen znovu a pevněji ztotožňoval s tím, čím byl svou podstatou a navždy nezaměnitelně zůstane: podvod a lež. V tuto poslední chvíli si tento režim u nás říkal „pražské jaro“. Nuže, toto **Jaro** podvádělo a lhalo. Když jsem si to z jara 1968 opravdu dokázal vtlouci do hlavy, byl to šok. A v něm zhnusení, nekonečné, nevyčerpatelné, doživotní! Zato mne opravňoval k soudu definitivnímu! Však to také, při mé neslýchané důvěřivosti, trvalo!*²²⁴

Invaze vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968 zastihla Václava Černého nikoliv v Praze, ale na Kladsku. Vytváří obraz Poláků jako těch, kteří přichází neradi. Černý upozorňuje na jednomyslnost českého národa. „...jen čiré mravní rozhořčení přepadeného národa, ani rána ze staré flinty proti nim nepadla, ani stínu po mužích v uniformách Reichswehr, které čekali hned za prvními hraničními mezníky! Ta naprostá mravní jednomyslnost, již český lid, dítětem počínajíc, starcem konče, čelil tragické zkoušce jako svou jedinou zbraní, jedna a táž v zapadlé dědině Orlických hor jako v Praze, ...“²²⁵

Obraz dějin let 1968-1972 je nastíněn prostřednictvím osudu autora samotného. Na svém příběhu a osudech svých přátel a kolegů ukazuje, jak dopadli lidé, kteří nesouhlasili s tzv. normalizací – výslechy, vyhazov z práce, zákaz publikování, pronásledování, samota.

Závěrem můžeme říct, že *Paměti III* Václava Černého jsou dějinami národa a kultury. Černý vytváří obraz doby ovlivněný svým osudem. Proto mu nemůžeme vyčítat, že se občas chová při svých soudech nespravedlivě, protože jeho vyprávění nemá být historickým pojednáním založeným na objektivitě. Neodpouští jedinci, společnosti, dějinám, pokud došlo ke zpronevěření se mravnímu ideálu. Čtenář si může o jeho postoji myslet cokoliv, jedno mu však podle Milana Jungmanna upřít nelze: „že za nejtěžších podmínek, šikanován a zostuzen, zachoval si nedotčenou svou vědeckou hrdost a lidskou integritu, že nikdy a v ničem neodpadl od svého základního přesvědčení o nezbytnosti mravního principu a demokratické tradice naší kultury jako součásti evropského vývoje, že vždy dovozoval, že bez těchto dvou živlů se z politického národa s určitým mravním posláním v dějinách stane pouhá masa výrobců ocele a obilí, neschopná nést svůj úděl“²²⁶.

Černého dějiny můžeme označit jako dějiny generálů, protože se Černý věnuje především velkým osobnostem českých dějin, zatímco obyčejní lidé jsou upozaděni. K této

²²⁴ ČERNÝ, Václav. *Paměti III*, str. 508-509.

²²⁵ Tamtéž, str. 606.

²²⁶ JUNGSMANN, Milan. *Paměti jako memento*, str. 382-383.

perspektivě přispívá fakt, že sám Černý se projektuje jako ústřední; proto jsou jeho dějiny založeny na aktivitě velkých osobností a důležitých historických mezníků.

Ota Filip vytváří obraz dějin jiným způsobem než Václav Černý. Objektivní dějiny v jeho podání nepřipomínají historiografickou práci, nýbrž jsou vykládány ve spojitosti s jeho životem. Proto jsou Filipovy dějiny dějinami individuálními; velkými dějinami pohrdá, jeho slovy „*dějiny jsou často velká sviňa*“²²⁷. Filipovy dějiny jsou v porovnání s dějinami Černého dějinami objektu, nikoliv dějinami subjektu, jsou dějinami malých osobností, které stojí v pozadí. Jsou to osobnosti, které netvoří velké dějiny, naopak jsou velkými dějinami vláčeny a dějiny jsou ty, které jejich život řídí, jako by si s člověkem pohrávaly. Pokud Filip čtenáři líčí například pomstu na Němcích, odstraňování sochy Stalina v rozhlase, události srpna 1968 nebo roku 1989, pak ve vztahu ke své vlastní osobě.

Zajímavé je, prostřednictvím koho Filip vytváří v *Osmém čili nedokončeném životopisu* dějiny. Ota Filip rozhoduje o tom, co čtenáři prozradí a co naopak před ním zatají. Jakou formou však vypráví dějiny? O dějinných událostech se čtenář dozvídá prostřednictvím rozhovoru mezi Filipem a jinou osobou, často mají formu rady. „*Vykašli se na literaturu! Vstoupíš-li do literatury, dostaneš se do minového pole. Jeden ideologicky závadný nebo neopatrný krok a soudruzi tě roztrhají na cucky! Dej na má slova: vykašli se na literaturu a věnuj se něčemu užitečnějšímu, pojď se mnou do party.*“²²⁸ Z tohoto důvodu Filip často u dějinných událostí používá slova „prý, patrně...“.

Druhou možností je přímá účast Filipa na dané události. „*Když jsem si koncem roku 1986 spočítal, kolik českých utečenců jsem převedl do svobodného světa, vyšlo mi úctyhodné číslo 49 mužů, žen a dětí.*“²²⁹

Podobně jako Černý se Filip věnuje otázce pomsty na Němcích po osvobození. Dokládá konkrétní příklad, obec Podbořany, kde se 7. červen 1945 stal osudným pro šedesát osm sudetských Němců, kteří byli střeleni do zátylku a pohřbeni ve společném hrobu. Filip tuto událost nijak nehodnotí, nevytváří přímo obraz této události; dozvídá se o ní od cizího člověka, který ho v roce 1997 kontaktuje s tím, že má pro něj informace, vztahující se k těmto červnovým dnům. Filip seznamuje čtenáře s tímto rozhovorem, protože je k němu odkazováno v budoucnosti.

²²⁷ FILIP, Ota. *Osmý čili nedokončený životopis*, str. 201.

²²⁸ Tamtéž, str. 195.

²²⁹ Tamtéž, str. 627.

Vzhledem k tomu, že se jedná o paměti od roku 1952, nenajdeme zde zmínky ani hodnocení února 1948. Procesu se Slánským už prostor věnován je, ale opět jen ve spojitosti s Filipovou rodinou, konkrétně s tetou Hedou. „*Povídalo se také, že v době procesu se Slánským a spol. propadla alkoholu a drogám, a když se dozvěděla, že Rudolf Slánský a sedm dalších soudruhů byli popraveni, způsobila ve společnosti cizích diplomatů, kteří se na československém vyslanectví v Paříži sešli na oslavě Stalinových nedožitých třiasmdesátých narozenin, ohromný skandál, obvinila Stalina i už také mrtvého Klementa Gottwalda, blízkého přítele svého otce, z vraždy Rudolfa Slánského, který ji jako malou holčičku houpal na kolenou a rozmazloval čokoládou.*“²³⁰

Postoj k jarním a letním událostem roku 1968 je negativní. Podle Filipa tento reformní socialismus skončil trapně. Vytváří tak svůj obraz jako prozíravé postavy, kterou varoval vnitřní hlas: „*Drž se stranou, drž hubu, celý ten mumraj kolem Jara, ty velké řeči o socialismu s lidským ksichem, kecy o obrozené straně, která zase jednou vše lépe ví a stojí v čele, ti všichni obrozenci, se tě vlastně netýkají*“.²³¹

Filip říká, že srpen 1968 chce vykládat jinak než ostatní. Nechce ho líčit se slzami v očích, za použití patetických slov, „*v nichž skoro vždy duněl náš typicky český nářek, jak to dějiny s námi, s Čechy, s lidmi holubičích povah, myslí zle a zlomyslně... a všichni se proti nám zase jednou spikli a nikdo nám nepomůže... jaká hanba!*“.²³² Filip píše, že věděl, že dojde k překročení československých hranic vojsky Varšavské smlouvy, protože viděl ruské tanky na Rujaně, připravené k případnému vpádu do Československa.

Podobně jako Černý líčí období let 1968-1972. Filip už nechce vzpomínat, toto období ho rozdrtilo natolik, že nemá sílu se vzepřít. Avšak přesto vytváří jeho obraz. Normalizace má podobu vězení, ze kterého Filip tajně posílá své romány do Varšavy. Součástí obrazu je nabídka na vystěhování do kapitalistické země, rozloučení s Ludvíkem Vaculíkem nebo vydávání zakázaných autorů na Západě.

Výjimkou není ani sametová revoluce. Čtenář se ani tentokrát nedozví žádné historické informace o průběhu listopadových událostí. Filip obraz revoluce nijak nevytváří. Jediné, co v této souvislosti zmiňuje, je jeho osobní faux pas, kdy glosoval v německých novinách události v Československu a uvedl zde názor Milana Uhdeho nebo Zdeňka Rottrekla.

²³⁰ FILIP, Ota. *Osmý čili nedokončený životopis*, str. 84.

²³¹ Tamtéž, s. tr 331.

²³² Tamtéž, str. 323.

„Převrat nebo revoluce u nás? Vyloučeno! Český lid má před Vánocemi jiné starosti než převraty či dokonce revoluce. Muži shánějí melouchy, aby si na Vánoce přivydělali, a ženy chystají dárky a vánoční pečivo. Jestli u nás k něčemu dojde, tak až příští rok na jaře. Moje zle ironická glosa vyšla v německých novinách v pátek dne 17. listopadu 1989.“²³³

Uvedené citace jsou důkazem pro úvodní tvrzení, že Filipův obraz dějin není obrazem objektivním, ale ani objektivizujícím. Jeho ambice jsou jiné, než Černého, a tedy používá i jiné prostředky pro konstrukci tohoto obrazu – prostředky, které přispívají ke vzniku individuálních dějin. Jedná se zejména o perspektivu vyprávění, tedy prostřednictvím koho se o dějinách čtenář dozvídá: jak bylo zmíněno, perspektiva je dvojí – Filipova a perspektiva obyčejného člověka. Filip navíc používá slova jako patrně, prý, což by při výkladu velkých dějin, které mají vyvolat dojem objektivních dějin, působilo nevěrohodně. Oproti tomu Černý o svém výkladu nepochybuje, nemění perspektivy vyprávění a dějiny předkládá bez jakéhokoliv zaváhání. Do centra dějin navíc Filip staví obyčejného člověka, nikoliv velké osobnosti československých dějin, jak činí Černý.

Pavel Juráček v zápisu z 1. prosince 1960 píše: „... můj zájem nesahal nikdy dál než do roku 1900“²³⁴. Ačkoliv Juráček píše deník, nevyhýbá se historii. Příkladem může být úvaha o renesanci, kdy si Juráček čtením Vlastního životopisu Benvenuto Celliniho nově rekonstruuje renesanční svět. Zjišťuje, že jeho dosavadní obraz o renesanci jako o nejušlechtlejším období, je mylně idealistické. „Já trouba jsem si tu dobu tolik idealizoval a svého času jsem tvrdil, že věřím v příchod nové renesance. A nikdy jsem si nedal práci s přemýšlením, co to vlastně renesance byla. Viděl jsem jen veliká umělecká díla. Obrazy, sochy, architekturu... Žádná duchovní kvalita, žádná harmonie, ušlechtilost a já nevím, co ještě, ale plné truhly v pokladnicích daly vzniknout renesanci.“²³⁵ Juráček tímto vytváří nový obraz renesance pro ty čtenáře, u kterých panuje tato zidealizovaná představa jako u Juráčka. Ukazuje tím, jak jednoduše lze dezinterpretovat dějiny, jak hluboko je v člověku zakořeněn stereotyp a jak snadno člověk nekriticky přejímá informace.

²³³ FILIP, Ota. *Osmý čili nedokončený životopis*, str. 698-699.

²³⁴ JURÁČEK, Pavel. *Deník*, str. 268.

²³⁵ Tamtéž, str. 267.

Obraz Juráčkova protektorátu je naprosto odlišný od obrazu Václava Černého. Juráček na rozdíl od Černého nebyl aktivní v odboji, Juráčkovi bylo totiž na konci války teprve deset let. Proto je mu a celé jeho generaci vyčítána nebojovnost, která byla netypická pro domácí i zahraniční odboj za druhé světové války. Juráček se hájí: „Řekl jsem mu, že nejsem schopen spatřit zásluhy v tom, že se někdo narodil o dvacet let dříve než já. Že si nemyslím, že první republika, válka a Únor 1948 by mě měly zajímat víc než třeba husitské války. A že si nedovedu vážít lidí, kteří byli za okupace zavřeni a od té doby si z toho udělali živnost.“²³⁶

Na rozdíl od Černého Juráček tvrdí, že Československo vlastně válku, na rozdíl od jiných států, nezažilo. Jeho obraz protektorátu se stává kontrastem k obrazu protektorátu Černého. „Řekl jsem mu, že o té věci by raději neměl ani mluvit, protože v porovnání s ostatními národy jsme válku vlastně nezažili. Urazil se a vyjel na mne, že byl v odboji. Řekl jsem mu tedy, že nejvíc českých vlastenců bylo popraveno za černou porážku prasat.“²³⁷ Tento výrok ukazuje, že Juráček na jednu stranu je schopný nadhledu, což je dáno faktem, že za protektorátu byl ještě malým chlapcem, na druhou stranu mu chybí vlastní prožitek, kterým disponovali lidé aktivně do odboje zapojení. Jejich pohled na dějiny se tak liší. Juráček tímto výrokem nabízí jinou interpretaci období protektorátu než Václav Černý.

Obraz 50. let Juráček nevytváří, protože deník je psán od roku 1959. Nijak se ani zpětně nevyjadřuje k politickým procesům. Přesto se čtenář může o 50. let několik informací dozvědět, a to v porovnání s 60. lety. Důkazem se pro Juráčka stává osobnost Tomáše Garrigua Masaryka. „Tuhle jsem četl v Dějinách a současnosti, že největší zásluhu na vybudování samostatné Československé republiky měl T. G. Masaryk. Nejdříve jsem si myslel, že jsem se zbláznil, potom mě vzrušilo, že jde o nějakou záškodnickou akci, a teprve potom jsem pochopil, že je všechno v pořádku, neboť je rok 1964. Pořád si na toho nemohu zvyknout. Dosud ve mně živoří rok 1952. Tehdy by za takovou větu zavřeli celou redakci i s uklízečkami.“²³⁸

Avšak obraz 60. let není jen pozitivní. V roce 1966 do tohoto obrazu Juráček zakomponuje obraz státu, administrativy, hospodářství a společnosti. Vše přestalo fungovat, „nikdo se v ničem nevyzná, polovina lidí krade, druhá polovina pracuje na nesmyslných dílech,

²³⁶ JURÁČEK, Pavel. *Deník*, str. 302.

²³⁷ Tamtéž, str. 325.

²³⁸ Tamtéž, str. 331.

*ideály se obrátily naruby...*²³⁹ O rok později však Juráček posledních pět označuje za období, kdy lidé žili v důstojnosti a svobodě.

Z tzv. pražského jara má Juráček strach. Má strach, že to špatně skončí, protože toto je pro Juráčka už revoluce a takovou revoluci ještě nikdo nikdy nevyhrál. Obraz pražského jara je jakýmsi mementem nebo přinejmenším střízlivým pohledem. *„Mám strach, že to špatně dopadne. Ráno se probudím, na rozích budou stát Lidové milice a v Rudém právu bude seznam zatčených frakcionářů, kteří chtěli ohrozit naše spojení se Sovětským svazem... Bojím se dělníků, kteří se povalí ulicemi, až jim bude řečeno, že mzda se vyplácí za práci.*“²⁴⁰

Střízlivý obraz jarních událostí Juráček potvrzuje tím, když k výše zmíněnému obrazu domaluje Rusy čekající na příležitost, aby mohli překročit hranice Československa. V zápisu z 1. května 1968 zaznívá optimismus. Československo se ocitá ve středu dějin, svět nás pozoruje, pozoruje, co se děje, protože tyto události jiný národ neprožil. Juráček tak vytváří obraz Československa jako unikátní země, ke které je obrácen zrak celého světa. *„Totalitní režim je systematicky a cílevědomě likvidován zevnitř; bez jediného výstřelu, bez krve, bez kraválů a demonstrací, bez rozzuřených ulic, s nádhernou účastí rozumu a vtipu.*“²⁴¹ Revoluci nakonec hodnotí jako frašku.

Za mezník Juráček považuje srpen 1968, protože 21. srpna 1968 přestala platit logika dějin. Člověk nemůže najít ponaučení ani naději v historii. *„Naše šance jsou náhle neohraničené: můžeme se stát středem světa, můžeme definitivně přestat existovat.*“²⁴²

Zajímavé je sledovat, jak se proměňuje obraz srpnových událostí v Juráčkově podání. Juráček považuje tuto událost za historicky mimořádnou. Svět byl před 21. srpnem jiný než po něm, a už se nikdy nevrátí. Zpočátku u Juráčka převládá jakási radost z toho, že ač Rusové obsadili Československo, nevyhráli, protože si s Československem nevědí rady. Pokud by Juráček měl namalovat obraz této události, pak by Rusové měli podobu nosorožce a Československo by bylo zpodobněné jako motýl.²⁴³ Juráček má strach. Bojí se Rusů, lidí, tanků a kulometů. Tento obraz je podle Juráčka hrozivější než být ve válce.²⁴⁴

²³⁹ JURÁČEK, Pavel. *Deník*, str. 402.

²⁴⁰ Tamtéž, str. 587.

²⁴¹ Tamtéž, str. 600.

²⁴² Tamtéž, str. 633.

²⁴³ Tamtéž, str. 615.

²⁴⁴ Tamtéž, str. 618.

„On umřel ne proto, aby dokázal, jaký jsou Češi hrdinové a vlastenci. On umřel proto, aby byla zrušena cenzura.“²⁴⁵ Tato slova Juráček věnuje Janu Palachovi. Juráček vytváří představu Palacha jako člověka, který měl smůlu a vytáhl si číslo jedno. Co ale zbylých čtrnáct studentů, se kterými si Palach přísahal? Obraz Jana Palacha Juráček předkládá čtenáři prostřednictvím rozhovoru s profesorem. „Palach si vytáhl číslo jedna, a to je náhoda, a ti ostatní od toho okamžiku vědí, že právě jen ta náhoda způsobila, že ze všech nejdřív umřel právě on... A to je přibližně to, co jsem vám chtěl říct, pane profesore. Že nikdo nemá právo zapřísahat je nebo jim nařizovat, aby se nezabíjeli, protože od té chvíle, co Palach umřel, se už nikdy nemohou znovu sejít a vzít tu společnou přísahu zpět. A jestli se stane, že se upálí všichni, bude to naše vina, pane profesore, my budeme odpovědni za jejich smrt... Protože jestli umřou, bude to jednou provždy znamenat, že jsme se nepokusili o to, co vyslovili ve svých dopisech na rozloučenou.“²⁴⁶

Po srpnu 1968 se cosi buduje. Toto budování spočívá v ničení všeho v oblasti politiky, hospodářství, kultury, co i jen lehce připomíná rok šedesát osm. Juráčkovými slovy, je čím dál hůř. Rozhodlo se, že celá generace musí upadnout v zapomnění. Hranicí mezi dějinami a obdobím, které už Juráček za dějiny nepovažuje, je pátý leden 1968. Od tohoto data se už nejedná o dějiny, ale o karikaturu dějin. Juráček si v říjnu 1969 zapisuje: „... ten čas je přeplněn fantasmagorickými výjevy a blábolním, pravda se donekonečna převrací naruby jako opilý žaludek, pojmy ztrácejí významy, čas se řítí odnikud nikam nesmyslným tempem, v němž zaniká prastará povaha věcí, nelze se ničeho s jistotou dotknout, protože ze všech částíček okolního světa vyhřezne ihned nesrozumitelnost...“²⁴⁷

Juráčkovo pojetí dějin je zcela odlišné od pojetí Černého. Oba vytvářejí obraz dějin na základě vlastní zkušenosti (stejně jako Filip), avšak Černého zkušenost je z hlediska velkých dějin autentická, Černý byl jejich součástí od protektorátu po 70. léta. Juráček si vytváří obraz dějin z jiné perspektivy. Proto, například v pojetí protektorátu, dochází ke sporu. Juráček se nepodílí na velkých dějinách, jeho cílem není tyto dějiny ani zprostředkovat, ačkoliv ho srpnové události velmi zneklidnily. Juráček čtenáři nepředkládá obraz velkých dějin, jeho dějiny jsou dějinami osobními, a pokud se velké dějiny objevují, pak ve spojitosti s jeho vlastním životem.

²⁴⁵ JURÁČEK, Pavel. *Deník*, str. 623.

²⁴⁶ Tamtéž, str. 624.

²⁴⁷ Tamtéž, str. 650.

Juráček konstruuje obraz srpna 1968 jako důležité události pro celý svět, kdy oči celé planety směřují do Československa. Nepředkládá čtenáři objektivní obraz události, jak se o to na první pohled snaží Černý, vytváří konstrukt. Je to jeho vlastní pojetí této události, protože historici by namítli, že svět měl v roce 1968 své starosti, například v podobě studentských nepokojů, a tak je události v Československu natolik nezajímaly.

Juráček konstruuje obraz dějin za prvé pomocí své vlastní zkušenosti, jako je tomu u vpádu vojsk do Československa, za druhé prostřednictvím rozhovoru s okolím, což přibližuje Juráčkovy dějiny k dějinám Filipovým (vytváření obrazu Jana Palacha), který předkládá události, jež jsou součástí velkých dějin, očima druhých. Juráčkovo pojetí dějin je bližší dějinám Filipovým ještě z jiného hlediska – jejich dějiny jsou spíše dějinami člověka, než dějinami velkými, jako je tomu u Černého. V centru dějin totiž stojí člověk, konkrétně Juráček, případně Filip, a je ovlivňují velké dějiny, změny ve společnosti a v politickém směřování.

Ivan Diviš vytváří intimní dějiny, dějiny básníka. Ke svému intimnímu svědectví však Diviš přivádí na scénu velké postavy historie. Jako by i při vytváření obrazu dějin využíval polaritu – intimní, osobní dějiny a zároveň postavy velkých dějin.

Diviš přetváří zažitý obraz české historie. Dějiny nazývá „*mytizovaným blábolem bez sebemenšího vědění jak, kdo a proč*“²⁴⁸. Diviš přehodnocuje české dějiny pomocí kritické analýzy, vymezuje se stereotypním formulacím a závěrům. K této „nápravě“ velkých historických událostí Diviš využívá nízký styl vyjadřování, včetně vulgarismů, který je zcela vzdálen vážnosti mýtů. „*Král Václav IV. V haleně mezi lid, šukal Zuzanu v lázni, dal popravit Jana Nepomuckého, chlastal a měl rád lidi. Dostal infarkt.*“²⁴⁹

Avšak ani v konstruování obrazu dějin neopouští Diviš protikladnost. Pokud říká, že historie je „mytizovaným blábolem“, snižuje důležitost mýtů, pak mu není cizí, aby se v jiném zápisu o „nenabouraný“, celistvý, mýtus opřel a našel v něm jistotu a bezpečí. Takový mýtus pak nabývá pozitivní hodnoty v kontrastu s totalitní mocí nejen v Československu. Z toho vyplývá, že Diviš se jednoznačně nevzdává historického mýtu,

²⁴⁸ DIVIŠ, Ivan. *Teorie spolehlivosti*, str. 53.

²⁴⁹ Tamtéž, str. 53.

nepopírá ho, protože morálka založená na křesťanských hodnotách se stává protikladem tzv. „nové morálky“, která se vyznačuje pragmatismem a užitečností totalitního režimu.²⁵⁰

Svoboda upozorňuje na paralelu s Milanem Kunderou. Říká, že „*Divišova tematizace národních traumat je variací na Kunderovu někdejší aktualizaci Schauerových otázek*“²⁵¹, přičemž závěr je stejný: „*nacionalita sama není hodnotou, tou jsou až naplněné ideje*“²⁵².

Protože podle Diviše nedošlo k naplnění idejí, označuje český národ za „*geniálně blbý*“²⁵³. Nechal si vzít vše, co měl, nyní je z toho traumatizován. Diviš tímto národem pohrdá, chce, se z něho vydělit, ale je k němu tak silně připoután, že musí zůstat. Toto záporné stanovisko k národu částečně mizí ve chvíli, kdy se Diviš dostává do emigrace. I zde nalezneme osten negace, avšak Diviš tematizuje znovunalezení lásky k národu, i kdyby to mělo být jen z distance.²⁵⁴

Více než konstruování obrazů velkých postav se Diviš věnuje obrazu společnosti. Tematizuje vztah politického režimu a společnosti. Vlastností režimu je „*ukrutánská nenávisť ke vzdělanosti, intelektualitě a kultuře vůbec*“²⁵⁵, tedy nenávisť vůči dějinné kategorii, protože ta usvědčuje. A proto režim musel zničit rolnický stav, postavit ženu proti muži a zničit školství, tj. „*učinit vše pro zapomenutí, vše, aby bylo zničeno vědomí o dějinné kontinuitě*“²⁵⁶.

Jedinou historickou událostí, které se Diviš věnuje a reflektuje ji, je srpen 1968, okupace, následné zavření hranic. Diviš v této souvislosti vytváří svůj obraz věštce, který již 4. srpna věděl, že vojska Varšavské smlouvy do Československa vpadnou. „*Říkám: uvidíte, do třech neděl k nám ty kurvy vjedou! Reynek se pohupuje v patách*“: Jo, povídá, ale v básnický imaginaci Ivana Diviše!²⁵⁷

Srpnem 1968 „*čas ztratil cenu! Ztratil svou podobu i povahu, souvislost s minulostí, autenticitu přítomnosti a otevřenost do budoucna!*“²⁵⁸ Podobně jako u ostatních autorů je rok 1968 přelomem. Diviš v této souvislosti vytváří katastrofální obraz Prahy – masakr

²⁵⁰ SVOBODA, Richard. „*Hádání duše s tělem*“. K jedné polaritě Divišovy Teorie spolehlivosti, str. 132, 133.

²⁵¹ SVOBODA, Richard. „*Hádání duše s tělem*“. K jedné polaritě Divišovy Teorie spolehlivosti, str. 132.

²⁵² Tamtéž, str. 132.

²⁵³ DIVIŠ, Ivan. *Teorie spolehlivosti*, str. 92.

²⁵⁴ Tamtéž, str. 254.

²⁵⁵ Tamtéž, str. 49.

²⁵⁶ Tamtéž, str. 95.

²⁵⁷ Tamtéž, str. 144.

²⁵⁸ Tamtéž, str. 148.

před rozhlasem, zničené domy a letiště, televizní vysílač mimo provoz, zhanobení akademických svobod, zánik Akademie věd, obsazení nakladatelství, redakcí novin, střelba na dospělé i děti.²⁵⁹

Obraz období po srpnu vytváří prostřednictvím jediného zápisu, a to na bázi kontrastu. „Květen 1968 – radost. Květen 1969 – regres o padesát let nazpět. Generální útok proti kultuře, řada zastavených časopisů, zákaz schůze koordinačního výboru tvůrčích svazů, štvánice proti všem slušným lidem, cynický arivista se vysmívá všemu, co chtělo proměnit rezignovaného raba ve znovu angažovaného občana. Rozpuštěna Společnost pro lidská práva. Založena Společnost pro protilidské bezprávi.“²⁶⁰

Diviš emigroval v srpnu 1969. Syn s manželkou za ním odjeli v říjnu, čtyři dny před uzavřením hranic. Tomuto okamžiku přikládá Diviš velký význam, protože od této chvíle není cesty zpět. Teď už mu nezbývá nic jiného, než pasivně přihlížet situaci v Československu. „Prožívám likvidaci československého státu, rozpad soudržnosti Čechů a Slováků, likvidaci kulturních institucí, filosofické fakulty, Akademie věd, Svazu spisovatelů, smrt svých přátel doma; zanedlouho zemřou poslední, které jsem měl rád...“²⁶¹

Divišovy dějiny mají převážně charakter filozofických úvah, avšak najdeme zde důležité momenty, které se prolínají téměř všemi zápisy – interpretace dějin je relativní a v mysli společnosti vládou stereotypní výklady dějin, které se přenášejí z generace na generaci, aniž by jednotlivci kriticky na dějiny nahlíželi. V centru Divišových dějin stojí vztah mezi politickými kroky a společností. Divišovy dějiny jsou dějinami básníkovými, tedy intimními, a zároveň dějinami velkých postav, které je třeba reinterpretovat. Základem konstrukce dějin a společnosti je opět polarita, která je přítomna v dějinách, společnosti i jednotlivci.

²⁵⁹ DIVIŠ, Ivan. *Teorie spolehlivosti*, str. 148.

²⁶⁰ Tamtéž, str. 168.

²⁶¹ Tamtéž, str. 197.

4.2. Kultura

Děni v kultuře je odrazem politického vývoje. Politická rozhodnutí a změny v politickém směřování se projevují ve směřování kultury.

Kultura je pro Černého současně s duchovností a étosem součástí národní svobody. Kultura je podstaty heroické, protože je podstaty aktivní, pojímá život činně. Kultura je zejména hodnotou, která není předem dána, ale je výsledkem boje mezi pravdou a lží. Její povinností je, aby „*sbratřila a ztotožnila vědomí a svědomí*“²⁶². Aby mohla kultura vůbec existovat a fungovat, musí být založena na mravnosti, protože bez mravního aspektu není kultura. Mravnost je však také základem vztahu tvůrce a jeho niterního světa. Mravnost je tedy kulturní podstatou a této podstatě odpovídá charakter. Pokud dojde k rozkladu charakteru, mravnosti, pak se následně rozloží kultura jako celek. Z této perspektivy jsou „*kulturní dějiny historií charakterních osobností*“²⁶³. A ti, kteří nesplňují tuto charakteristiku, nejsou v pojetí Černého součástí kultury, ale její ničitelkou.

Kultura se má stát vzorem pro ostatní, aby se chovali v souladu s mravním principem. Mravní princip je nejdůležitějším aspektem české kultury a je povinností každého člena kulturní sféry, aby se tímto principem řídil.

Černý přejímá roli „*neúplatného strážce mravnosti a charakternosti české kultury*“²⁶⁴.

Jestliže je Černý nekompromisní co se týče dodržování mravního principu vůči dějinám, společnosti a jednotlivcům obecně, o to více to platí o aktérech české kultury a vzdělanosti. Jsou to právě oni, kteří jsou podle Černého zodpovědní za mravní stav národa, jsou to oni, kteří mají být následováni obyčejnými lidmi. Princip mravnosti, jenž je spjat s požadavkem demokracie od dob národního obrození, nemůže za kulturu suplovat nikdo jiný. Proto Černý nezná slitování ani se svými dlouholetými přáteli, pokud udělají krok stranou, pokud v očích Černého selžou. „*Černý ctí talent, ale zavrhně ho ve chvíli, kdy zjistí jeho mravní defektnost, a zruší i letité přátelství, jakmile se třeba velký básník jen nepatrně odkloní od jeho rigorózního postulátu (viz rozchod s Františkem Halasem)*“²⁶⁵.

Černý opouští svého přítele Františka Halase za několik málo básní, ve kterých se projevuje vliv stalinismu, i když Halasova poezie jako celek stojí na opačném pólu této

²⁶² ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost I.*, str. 18.

²⁶³ Tamtéž, str. 19.

²⁶⁴ JUNGSMANN, Milan. *Paměti jako memento*, str. 377.

²⁶⁵ Tamtéž, str. 377.

ideologie. K vyhocení sporů dochází ve chvíli, kdy se Halas nezastane vlastního otce, který se ocitl ve sporu s komunistickou stranou.²⁶⁶ Kantůrková klade otázku: „*Co tu je tragičtější? Halasovo zhrození z náhle běsnivé komunistické všemoci, jíž taky posloužil, anebo zásadový rozchod Václava Černého s přítelem, člověkem a básníkem ryzím a čistým?*“²⁶⁷

Morální princip uplatňuje natolik důsledně, že se dopouští chyb, které sám odsuzuje. Jeho metoda nerozlišuje mezi těmi, kteří byli a zůstali stalinisty, a těmi, kteří prozřeli a svojí další činností počáteční víru v ideologii odčinili. Černý neodpouští a nevěří v nápravu. Není schopen pohlížet na lidi objektivně, s nadhledem. Černý si stojí za svými názory, které nemění. Proto nepřijímá Jana Mukařovského ani Bohuslava Havrána. „*Nechce-li Václav Černý někomu odpustit, ať mu neodpustí, chce-li někoho vykřičet, ať ho vykřičí, ať klade na každého ten úžasný nárok, kterému on sám dostal, nárok nepošpinit se jakýmkoliv podílnictvím na hanebnosti...*“²⁶⁸ Vzápětí však dodává: „*Když Václav Černý posadí (na konci sedmdesátých let!) na lavici hanby paní Glazarovou, Karla Kosíka nebo Jiřího Pelikána,..., pak musím napsat, že mravně zpochybňující soud o lidech tenkrát buď naivních, nebo hodně mladých, vede – při vší svobodomyšlnosti Václava Černého – k znesvobodňování úvahy; brání svobodně uvažovat jim, neboť v nich marně a zbytečně otevírá staré rány, dávno zacelené poznáním i jiným jednáním, a znesvobodňuje i ty jiné, kteří uvažují o nich.*“²⁶⁹

Černý vytváří obraz kulturní obce, zejména institucí, které sdružují spisovatele, a spisovatelů samotných. Ukazuje čtenáři, jaký vliv měla politika na vývoj české literatury a kultury obecně. Tento obraz staví na základě kontrastů. Jako příklad můžeme uvést kontrast mezi spisovatelem padlými během druhé světové války a mezi spisovatelem, kteří se po válce ujímají funkcí. Černý uvádí okolnosti smrti již nežijících spisovatelů (Josef Čapek, Karel Poláček, Jaroslav Kratochvíl, Josef Hora), aby poté uvedl, že se Ivan Olbracht, Vítězslav Nezval a František Halas stávají sekčními šefy na ministerstvu, že Jarmila Glazarová byla poslána do Moskvy.²⁷⁰

Po roce 1945 se česká literatura rozhoduje, jakým směrem se vydá. Je to Václav Černý, který používá pojem most, aby vystihl svoji myšlenku o české literatuře, která má stát mezi

²⁶⁶ ČERNÝ, Václav. *Paměti III*, str. 88.

²⁶⁷ KANTŮRKOVÁ, Eva. *Nad Paměti Václava Černého*, str. 39.

²⁶⁸ Tamtéž, str. 40.

²⁶⁹ Tamtéž, str. 40.

²⁷⁰ ČERNÝ, Václav. *Paměti III*, str. 52-53.

Západem a Východem. Podle Černého má česká literatura převzít to nejlepší ze západní literatury a to nejlepší z literatury ruské a vytvořit tak silnou kulturu. Tato myšlenka je v roce 1948 utnuta a most se mění v jednosměrnou dálnici směrem na Východ.

Černý do detailu seznamuje čtenáře s fungováním syndikátu českých spisovatelů, s průběhem sjezdů spisovatelů, s vytvořením Kulturního svazu a Kulturní obce. Vytváří tak souvislý obraz kultury, který je vyplněn změnami ve směřování kultury, směřováním jednotlivých osobností kultury (z hlediska politického i kulturního). Jako by tento obraz byl malbou tvořenou body, kdy každý bod má svůj smysl a funkci a obraz by při ztrátě jakéhokoliv z nich nebyl celistvý.

Černý je součástí dějin kultury. Proto působí jeho líčení jako autentické. To však jeho text vzdaluje od historiografické práce.

Kultuře je diktováno z politických míst více než kdy v minulosti. Ideologie rozhoduje, kdo bude publikovat a kdo bude psát do šuplíku. Její kritérium se ale neshoduje s principem mravnosti Václava Černého. Ideologie předložila spisovatelům jasné body, které musí autoři naplnit, pokud chtějí „svobodně“ pracovat. Pokud někdo vybočuje svými politickými názory, neslučitelnými s oficiální politikou státu, nebo nenaplnuje body socialistického realismu, pak je vyloučen z veřejného života, ať už naplňuje mravní kritérium, či ne. „*To vše dohromady byla nicméně ta daleko menší seč české literatury, větší představovali spisovatelé režimním verdiktem umlčení a odsouzení k nemotě, byli mezi nimi živí i mrtví, ale jejich osud se celkem nelišil, ti mrtví jako by nikdy byli nebyli, ti živí jako by byli umrlí, v dějinách kultury má právě jen stalinismus patent na tuto výrobu „živých mrtvých“ a „mrtvých odsouzených k nové smrti“.*“²⁷¹

Václav Černý vytváří portréty významných osobností české kultury. Nejucelenějšími portréty se zdají být významní básníci 20. století – Vítězslav Nezval, Konstantin Biebl, Jaroslav Seifert, Vladimír Holan nebo již zmiňovaný František Halas. Konstantin Biebl byl v očích Černého člověk žijící ve strachu a stal se typickou obětí systému. „*Biebl hynul krátce po smrti Teigově a v poděšené depresi z jeho smrti, touž hrůzou, typická oběť systému, zbavená svou mírnou povahou niterné síly k rezistenci.*“²⁷²

²⁷¹ ČERNÝ, Václav. *Paměti III*, str. 236.

²⁷² Tamtéž, str. 464.

Za velké básníky své doby Černý považuje Jaroslava Seiferta a Vladimíra Holana, které porovnává. Pojmenovává to, co je spojuje, ale i rozděluje, a nezapomíná čtenáře obohatit o vlastní postoj. Oba odešli z centra kulturního dění, přestali se angažovat ve veřejném prostoru. Přestože se nijak aktivně nepodíleli na posilování státní ideologie, byli režimem trpěni.

Vladimír Holan sice soukromě vyznával náklonost ke spisovatelům disentům, avšak režimu byl odevzdáný svými sbírkami *Dík Sovětskému svazu* a *Rudoarmějci*, protože se těchto sbírek nikdy nevzdal. „*Režim mu dovoľoval hrát roli „prokletého básníka“, aniž se Holan pokusil promítnout svůj osud mimo sebe a dát vyrůst své osobní tragédii na obraz, význam, symbol prokletí národního; režim se v něm neměl koho bát.*“²⁷³ Černý Holana nepovažuje za originálního básníka. Vytváří obraz Holana jako člověka nefilozofického, nesložitého. Jeho dílo označuje za jakési „*podivínské apokalyptické inferno člověka ne od původu složitého, ne hlubokého, ne filozoficky školeného a vzdělaného, ne vnitřně jakkoliv celistvého, jen skládaného z bizarností a lidsky vskutku nešťastného, osudem postiženého, zabořeného do individuální tragédie a neschopného východiska jiného než věčné mučivé kolotání v samotářsky nevládném kruhu tří osob*“²⁷⁴.

K Jaroslavu Seifertovi chová Černý větší náklonnost, dokonce se mu roku 1954 poklonil. Z Černého obrazu Seiferta vyzařuje lidskost a básnické umění tohoto básníka, dále dětství, mládí, domov, první lásky, lidovost a zároveň vytríbenost a elegance. „*...i tahle krotká domovinská vroucnost byla Seifertovi dostatečnou silou, aby brzo k radostnému úžasu celého národa vystoupil veřejně jménem poezie proti požadavkům tísnivé dusivé politické propagace, a neuhnul!*“²⁷⁵

Vztah s Františkem Hrubínem byl zpočátku vřelý. Téměř denně se navštěvovali, Černý inspiroval Hrubína v námětu pro jeho dílo *Hirošima*, seznámil ho s prokletými básníky. O vztahu mezi nimi se čtenář může dozvědět z jejich bohaté korespondence. Tento obraz namalovaný pozitivními barvami najednou zmizel. Hrubín se totiž na spisovatelském sněmu postavil za tvůrčí svobodu a hned následující den couvl „*a ztratil tvář – ukázalo se, že tajně vyměňoval dopisy i se Štollem – našim stykům byl rázem mrazivý konec beze slova domlouvání, to bylo zase dáno mojí povahou*“²⁷⁶.

²⁷³ ČERNÝ, Václav. *Paměti III*, str. 465.

²⁷⁴ Tamtéž, str. 464-465.

²⁷⁵ Tamtéž, str. 465.

²⁷⁶ ČERNÝ, Václav. *Paměti III*, str. 466.

Přetrhané přátelství s Hrubínem nebo Halasem jsou důkazem, že Václav Černý je ve svém hodnocení nekompromisní. Pokud i jeho nejvěrnější přátelé poruší princip mravnosti, který je principem nejvyšším a je základní složkou kultury, pak i je obětuje, aby bylo principu mravnosti v jeho životě dostáno.

Ve Filipově pojetí nevykazuje kultura takovou důležitost jako v případě Václava Černého. Kultura není strážcem nad mravnostním principem, Filip nenaléhá na kulturní představitele, aby tento princip dodržovali a šli příkladem společnosti. Filip podrobuje události morálnímu zhodnocení, avšak prostřednictvím tohoto principu nemoralizuje a neodsuzuje okolí, protože ví, že sám se tomuto kritériu zpronevěřil a nemá tedy právo vyžadovat to od ostatních. Je si vědom, že by čtenář proti takovému postoji vzhledem k jeho postavě protestoval a Filip by tak nedosáhl svého cíle, kterým je získat čtenáře na svoji stranu. Kultura mu slouží jako prostor, jehož je součástí. Reflektuje tak pouze tu část kultury, která má význam v jeho životě. Jako by i v pojetí kultury hrál důležitou roli jen osobní hledisko a velká rozhodnutí o směřování kultury stála mimo Filipovu pozornost.

I Filipovy dějiny kultury jsou dějinami malých. Filip nevytváří celistvý obraz kultury s velkými osobnostmi jako Černý. Filip se převážně zaměřuje na spisovatelskou obec, to je prostor, který je mu znám. Pokud v textu najdeme zmínky například o režiséru Pavlu Juráčkovi nebo arciepiškopu Anastázovi Opaskovi, pak se jedná o výjimku.

Při tvoření obrazu kultury postupuje Filip obdobně jako při tvorbě obrazu dějin. Vytváří takový obraz kultury, jehož je součástí. Jestliže Filip hovoří o situaci v literatuře, pak vždy tuto situaci demonstruje na vlastním osudu. Seznamuje tak například čtenáře s dovozem zahraniční literatury do Československa nebo s fungováním cenzury. Aby byl jeho text co nejvíce autentický, cituje Filip dopis, který mu přišel z Mladé fronty. „*To neznamená, soudruhu, ..., že Vás vyzývám, abyste svůj text znásilnil. Jde vlastně jen o několik zásahů, které by i nám, nakladatelům, usnadnily situaci v případě, že bychom se pro Cestu ke hřbitovu rozhodli.*“²⁷⁷ Prostřednictvím pokračování tohoto dopisu Filip demonstruje ochabnutí cenzury a změny politického a kulturního života. „*Jistě jste, soudruhu, ..., vycítil výrazné a příznivé změny, které nastávají i v oblasti vydávání současné české literatury,*

²⁷⁷ FILIP, Ota. *Osmý čili nedokončený životopis*, str. 275.

takže by bylo škoda, kdybyste situace nevyužil. Kdybyste se rozhodl na rukopisu ještě pracovat, tak bychom Vám rádi pomohli a poradili... ²⁷⁸

Přerod spisovatelů, kteří nejdříve kritizovali prozápadní autory, ve spisovatele žijící v kapitalistické zemi opět líčí na své zkušenosti z mnichovského exilu. O povolených spisovatelích v Československu se čtenář dozvídá z vyprávění o večeru poezie, kde Filip předčítal verše českých i zahraničních básníků. Mezi povolené autory patřili Nezval, Neumann, Kundera, Kohout, Šiktanc, kteří psali socialistickou poezii, a Seifert s Holanem.

Protože Filip nebyl členem svazu spisovatelů, nevěnuje se jako Černý sjezdu spisovatelů, kulturní obci nebo kulturnímu svazu. Ve spojitosti se svazem spisovatelů Filip píše, že ho jeho problémy nezajímají, když není členem. Filip stojí mimo hlavní proud. „...*nikoho ze spisovatelů, povětšinou soudruhů a členů svazu, osobně neznám, že jejich, jak se říká, tvůrčí problémy jsou mi lhostejné, že mě jejich ideologické souboje nebo boje o koryta a o prebendy nezajímají také proto, že jsem nikdy neměl šanci se jich zúčastnit a teď se jim vyhnu, já se do jejich sporů motat nebudu, nepatřím k nim, ať se třeba vzájemně vymlátí, mně je to jedno.*“ ²⁷⁹

Filip neutváří celistvý obraz české kultury. Vybírá jen některé momenty z tohoto obrazu a těm se věnuje. Kritériem je osobní vztah Oty Filipa k danému člověku, případně k jeho dílu; zřídka k instituci. Těmito „momentkami“, které jsou protikladné k celistvému obrazu Václava Černého, jsou například Eva Kantůrková, Jan Skácel, Pavel Tigrid nebo Oldřich Mikulášek.

Pavel Juráček se v rámci deníku explicitně nevyjadřuje k charakteristice kultury ani k její funkci a významu. Můžeme tedy usuzovat jen na základě toho, čím obraz Juráček konstruuje a jakým způsobem. V Juráčkově pojetí nemá kultura povahu strážce nad mravností národa. V Juráčkově pojetí neznamena rozklad charakteru, mravnosti, rozklad kultury. Rozklad kultury způsobují politické kroky, systematické kroky totalitního režimu, jež demonstruje na svém profesním životě i na osudech kolegů. Ani sebevětší mravnost nezajistí celistvost kultury. Proto Juráčková kultura není kulturními dějinami charakterních osobností. Juráček nezkoumá dodržování mravního principu u jednotlivých osobností, vytváří své vlastní

²⁷⁸ FILIP, Ota. *Osmý čili nedokončený životopis*, str. 275.

²⁷⁹ Tamtéž, str. 313.

kritérium, kritérium subjektivní. Juráčekův obraz kultury je obrazem zájmů jejich aktérů o podíl na umění či na obživě.

Obraz kultury v podání Pavla Juráčka je obrazem ještě subjektivněji vyhoceným. Výjimku tvoří důsledky normalizace ve filmu a v literatuře. Juráček vytváří obraz kultury, zejména filmu, na základě vlastních sympatií a antipatií vůči jednotlivým osobnostem české kultury, ať už se jedná o herce, režiséry nebo spisovatele. Negativní obraz přisuzuje, jak bylo výše zmíněno, například Sequensovi, Zemanovi, Vávrovi nebo Krejčíkovi, a také Jindřichu Polákovi. „*O Polákovi bych mohl napsat knihu. O malém českém měšťáčkovi, který patnáct let nesl úděl asistenta režie, až se posléze stal režisérem. Za dva a půl roku práce na Stříbrné kometě si nepřečetl jednu knihu o astronautice, a když začínal točit, neměl ponětí o rozdílu mezi hvězdami a planetami, netušil, co je to fotonová raketa, a myslel si, že beztížný stav je podmíněn vzduchoprázdňem.*“²⁸⁰

Při konstruování tohoto obrazu Juráček často využívá silné ironie, která zpochybňuje tvrzení a obrací je v opak. Takovým způsobem je například odsouzen Miloš Macourek, toho kritizuje jako člověka, ale i jako filmaře: „*... Miloš Macourek je především kouzelný tím, že se dovede strašně krásně divit. Diví se všemu tak upřímně a tak intenzivně, že před ním lidé dostávají strach, že jsou vlastně zkornatělí pokrytci. Kromě toho Macourek vůbec nerozumí filmu,...*“²⁸¹

Juráček tedy vytváří obraz postav z oblasti kultury tak, že každému z nich přidělí (bipolárně vyhoceně) znaménko kladné nebo záporné. K jejich popisu využívá vnější i vnitřní charakteristiku. Nejdříve popíše vzhled, následně vlastnosti a chování. Kdybychom měli porovnat počet pozitivních a negativních obrazů, pak bychom zjistili, že ty negativní převládají. Juráček je při konstruování obrazu o české kultuře a jejich iniciátorech velice kritický.

Juráček se nevyjadřuje jen k filmové kultuře, ale také k literární. Ani zde neupustil od svého kritického pohledu, který dopadá například i na Jana Otčenáška a Milana Kunderu. V případě Otčenáška Juráček podrobuje kritice autora samotného i jeho dílo. Otčenáška označuje za kecálka. A jeho dílo *Romeo, Julie a tma?* „*Je to rozředený Rolland z Petra a Lucie, stříknutý českým stylem à la bratři Mrštíkové, vražený do okupace a podáváný*

²⁸⁰ JURÁČEK, Pavel. *Deník*, str. 303.

²⁸¹ Tamtéž, str. 291.

v přesně vyčíhnutý okamžik, kdy se svět znovu začal zajímat o židy.“²⁸² Pozoruhodné je, a to je třeba zdůraznit, že touto charakteristikou druhé postavy ukazuje Juráček sám sebe jako nesmírně sečtělého a schopného jako charakteristiku vykouzlit intertextovou syntézu.

Ve spojitosti s Otčenáškem se Juráček zamýšlí, jak málo stačí k tomu, aby někdo získal úspěch. Tímto názorem vytváří obraz kultury, kde „náhoda platí víc než talent, štěstí víc než cílevědomost a výřečnost víc než hotové dílo“²⁸³.

K Milanu Kunderovi je Juráček podobně kritický. Predikuje Kunderovi, že bude slavný, uznává tedy jeho literární kvality, avšak kriticky pohlíží na jeho osobnost. „... je to posera, úzkostlivý maminčin mazánek, který se bojí funkcionářů jako čert kříže, který se nikdy nedovede rozhodnout...“²⁸⁴

K vytváření obrazu kultury jako celku dochází v okamžiku, kdy Juráček už není (v souvislosti s dějinnými událostmi) tolik zahleděn do sebe a kdy začínají politické zásahy výrazně ovlivňovat fungování kultury. V roce 1967 si zapisuje: „Je zle, řekl, spisovatelům berou nakladatelství a Literární noviny, Procházka bude vyloučen z ústředního výboru a Kohout, Vaculík a Liehm ze strany.“²⁸⁵ Intenzita těchto sdělení se stále stupňuje. Juráček vytváří obraz (svědectví) plný rozporů, kterým sám nerozumí. V září 1970 je jemu a Věře Chytilové znemožněno jakkoliv se podílet na filmové tvorbě, přestože jejich filmy jsou povoleny. Naopak, Karlu Kachyňovi, autorovi Kočáru do Vídně, příteli Jana Procházky, točení povolili. Juráčkovy úvahy gradují. Juráček pokládá řečnické otázky, které přidávají na působivosti textu. Srovnává jednotlivé osobnosti, ptá se, proč někomu je film povolen, jinému nikoliv, přestože mají společné body. „Dále: jaký je rozdíl mezi Kachyňou a mnou, když jsme oba vystoupili ze strany a oba aktivně pracovali v ústředním výboru FITES až do jeho zákazu ministerstvem vnitra? Proč Menzelovi bylo mimo jiné řečeno, že dokud neodvolá veřejně svůj podpis pod „2 000 slovy“, nemůže točit, když Karel Zeman, který Dva tisíce slov rovněž podepsal a veřejně neodvolal, mohl být přesto jmenován národním umělcem?“²⁸⁶

Juráček předkládá seznam 38 filmů natočených mezi lety 1963 – 1969, které se jednou stanou svědectvím o světě a o lidech samotných v jejich době. Mezi tyto filmy například

²⁸² JURÁČEK, Pavel. *Deník*, str. 303.

²⁸³ Tamtéž, str. 303.

²⁸⁴ Tamtéž, str. 304.

²⁸⁵ Tamtéž, str. 549.

²⁸⁶ Tamtéž, str. 702.

patří Juráčkova Postava k podpírání a Případ pro začínajícího kata, dále Obchod na korze, Lásky jedné plavovlásky, Kočár do Vídně, Romance pod křídlovku, Markéta Lazarová, Spalovač mrtvol nebo Ucho.

Obdobný seznam Juráček sepsal i v oblasti literatury. Spisovatelů je však jen devět – Aškenazy, Fuks, Hrabal, Hrubín, Körner, Kundera, Lustig, Pavlíček a Procházka.²⁸⁷ S odstupem času můžeme říct, že se Juráček ani v jednom ze seznamů nezmýlil. Tento seznam tak slouží jako jedinečný doklad o hodnotovém založení kultury z pohledu Pavla Juráčka. Ne nepodstatné jistě je, že se jedná o texty, které nějakým způsobem sledují společenské poměry společnosti a oscilují mezi fikcí a aktuálním „textem“.

Kdybychom měli z Juráčkova deníku vybrat úryvek, který by souhrnně charakterizoval stav v kultuře v době normalizace, pak by to byl tento: „*Oni nejdou PROTI kultuře, PROTI filmu, PROTI dlouhým vlasům, oni jenom nemají rádi spisovatele, novináře, herce a muzikanty, jsou jim protivní režiséři, nedůvěřují mladíkům s dlouhými vlasy...*“²⁸⁸ Juráček tak ironicky poukazuje na to, že oficiální politika není proti kultuře, proti filmu, ale proti těm, co je tvoří. Z toho vyplývá, že je proti všemu, co nesplňuje kritéria totalitního režimu.

Kdybychom měli porovnat pojetí kultury u Černého, Filipa a Juráčka, pak můžeme konstatovat, že Juráčkovo pojetí kultury stojí mezi pojetím Černého a Filipa. Společným rysem u Juráčka a Černého je částečné věnování se i jiné než literární (či v případě Juráčka filmové) oblasti kultury, jejíž součástí autoři nejsou.

Shodným rysem u Juráčka a Filipa je, že oba věnují především pozornost té části kultury, již jsou součástí. Čtenáři tak předkládají obraz kultury, ve kterém jsou hlavními aktéry. Protože tento rys v Juráčkově textu dominuje, je Juráčkovo pojetí kultury více podobné pojetí Filipovu. Dalším pojítkem mezi Juráčkem a Filipem je nepřisuzování většího významu kultuře v rámci národa. Obraz kultury u Juráčka, stejně jako u Filipa, není postaven na dodržování principu mravnosti v tom smyslu, jako je tomu u Černého. Juráček nehodnotí osobnosti podle tohoto kritéria, nýbrž podle svým sympatií, antipatií a podle subjektivního hodnocení schopností postav.

²⁸⁷ JURÁČEK, Pavel. *Deník*, str. 880.

²⁸⁸ Tamtéž, str. 676.

I ve vytváření obrazu kultury zůstává Ivan Diviš věrný teoretickým úvahám. Jak již bylo několikrát zmíněno, *Teorie spolehlivosti* je svědectvím básníka. Teorie spolehlivosti Divišovi slouží jako prostor pro úvahy zejména nad poezií. Avšak ani při úvahách o poezii se Diviš nevzdává polarit. Poezie je pro něj smyslem bytí, Diviš si neumí představit, že by mohl být něčím jiným než básníkem, i když zároveň literáta v sobě nesnáší. A tato polarita se promítá i do obecných úvah o poezii. Poezie tedy není jen smyslem bytí, kdy básník dobrovolně přijímá samotu a poezie soupeří se s mrtví, ale Diviš poezii také zpochybňuje. Umění, přestože život převyšuje, je odvozeno právě ze života.²⁸⁹

Úvahy o poezii mají často podobu aforismu – například „*věda je vysvětlení, poezie osvětlení*“²⁹⁰ nebo „*poezie je nejspíš obrovskou výčitkou všemu, co jest, ve smyslu jak to jest*“²⁹¹.

Charakteristika poezie je založena na tezi a následné antiteze. „*Poezie není popis, ale předpis. Nevysvětluje, osvětluje. Nefantazíruje, ale sugeruje, jsou imperátorské povahy.*“²⁹² Nebo hned v následující pasáži: „*Do poezie nepatří láska, nenávist či poznatky: do poezie patří láska a nenávist, učiněné poezií, ne poznatky, ale poznání učiněné poezií.*“²⁹³

Diviš poezii přirovnává k Mount Everestu. Toto přirovnání je založeno na řetězení metafor. Protože je tato část pro Divišovo pojetí poezii zásadní, je následná citace uvedena nezkráceně. „*Poezie je osud vůle k zoufání. Je připodobnitelna Everestu; na úpatí nepřehledná a co hůř, po vysilující štrapáci nás očekává vlastně nic, vrchol, jediný bod. Ale obdivu se neubráníme; člověk stoupaje na velehoru sám se stává velehorou a dostoupiv vrcholu, sám se promění ve vrchol. Masa nehybnosti se podvolila vůli a naopak, všechn pohyb zkameněl. To je dialektika cesty. Jen jedno nelze: vyjet nahoru lanovkou; poezie není ani chemie ani cestování; nelze naordinovat prostředek, který by nás pseudomystickým výmykem dosadil nahoru, učinil mimoděčným svědkem vrcholu, zdegradoval nás z horolezce na turistu-diváka a bezbranného zůstavil vražednému povětří. Pak nenastane tragédie, ale anekdota: dolů do údolí musíme provést sešup po zadku. Není čtenářů poezie, jsou jen její tvůrci.*“²⁹⁴

²⁸⁹ ZIZLER, Jiří. *Ivan Diviš – Výstup na horu poezie*, str. 121-125.

²⁹⁰ DIVIŠ, Ivan. *Teorie spolehlivosti*, str. 49.

²⁹¹ Tamtéž, str. 75.

²⁹² Tamtéž, str. 159.

²⁹³ Tamtéž, str. 159.

²⁹⁴ Tamtéž, str. 48.

Diviš takto charakterizuje poezii samu o sobě a také vztah mezi poezií a básníkem, čtenářem. Tento přírůbek vyjadřuje, co musí udělat básník (čtenář), aby poezii porozuměl, aby s ní splynul. Aby si člověk našel cestu k poezii, stojí ho to hodně úsilí, není žádný způsob, jak by si mohl cestu usnadnit. Musí sám, bez jakékoliv pomoci, dosáhnout vrcholu.

Básník musí podle Divíše být šílenec, který si svého šílenství váží a má k němu vůli.²⁹⁵ Musí si neustále klást otázky a dokládat odpovědi, smířit se s neustálým bilancováním mezi světlem a tmou. Básník není teolog, filozof, člověk s exaktním zaměřením ani politik.²⁹⁶

Básník se však nesetkává jen s pozitivními ohlasy, s pozitivním přijetím. Básník je poslední a jediný nepřítel totalitních režimů, „*neboť chce rovné, nezkaleně prosté vztahy mezi lidmi. Je nepřítelem mafii, gangů, církví a mocenských uskupení, je nutno jej odklidit, protože špióna podplatíme a kolaborantů je jako písku v moři, zatímco tenhle otrapa klade otázky a chce mít jasno!*“²⁹⁷

Diviš, stejně jako Václav Černý, hovoří o mravnosti. Diviš tento princip spojuje právě s postavou básníka, přičemž mravnost je „*pozitivní zoufalost, je to přebíjení karet, trumfování gotes vabank, je to všanc vplen vystavovaná kůže, nepřetržitý risk, vstupování do lvových jam, odkud si v nejlepším odnáší studenou facku vysměvačné sfingy, je to nasazení a vysazení do konfliktu, překonavačství v chybách, rozporuplné handrkování o podstatu, neutuchavost v úskoku, nejcivilnější militantní zuřivost, stále nenaplněná v absurdní zteči.*“²⁹⁸

Princip mravnosti u Divíše není kritériem pro hodnocení lidí. Není měřítkem, podle jehož naplnění Diviš přisuzuje jednotlivým osobnostem, případně dějinám a společnosti, kladné nebo záporné znaménko. Součástí *Teorie spolehlivosti* jsou tzv. poznámky k neurotickému syndromu nazvané *Morálka mladého básníka*. Mladým básníkem je mladý muž, „*který nevěda co a jak, píše doma verše, sesazuje je časem v rukopis a chystá se s ním, pohříchu spíš dřív než později, vstoupit do redakce*“²⁹⁹.

²⁹⁵ DIVIŠ, Ivan. *Teorie spolehlivosti*, str. 15.

²⁹⁶ Tamtéž, str. 169.

²⁹⁷ Tamtéž, str. 221.

²⁹⁸ Tamtéž, str. 77.

²⁹⁹ Tamtéž, str. 117.

Definice morálky se shoduje s charakteristikou básníka. Diviš totiž píše: „*Morálka mladého básníka je tázáním.*“³⁰⁰ Diviš se tak vrací k básníkovi, kterého charakterizuje to, že klade otázky a hledá odpovědi. Mladý básník se zpronevěří kritériu mravnosti, pokud je netrpělivý, není pokorný, chce se co nejdříve dostat na pult obchodů, chce co nejdříve dosáhnout slávy, pokud je cynický a prolhaný.³⁰¹ Zřetelně tu tak máme co dělat se spojením umění a morálky, jako je tomu u Václava Černého, ale pojem morálky či tohoto vztahu je utvářen zcela jinak. Morálka básníka se vyvozuje ze vztahu k umění, nikoliv ke společnosti, jako je tomu u Černého.

Obecně se kulturou Diviš nezabývá, výjimkou je stav kultury v období normalizace. Avšak ani tato pasáž nepojednává o konkrétní osobnosti nebo díle, navíc má také formu, která inklinuje k filozofické úvaze. Diviš se ptá, zda může být napsána opravdová báseň, jež by byla otištěna doma. Vzápětí si odpovídá: „*Ano, ale už ani ne do zásuvky, protože půjdou po zbylých dobrých básnicích a budou jim v pravidelných občasech rabovat byty – může už jen kolovrat, býti předávána z ruky do ruky, ještě lépe od úst k ústům, a zase nastane veliká doba anonymity, třeskne zbraň proti zbraň – ničili nás čtvrt století anonymitou negace – je na nás, abychom začali ničit my je anonymitou pozice.*“³⁰²

Diviš na rozdíl od Černého nevytváří celistvý obraz kultury. V textu nalezneme jednotlivé pasáže věnující se například Vladimíru Holanovi, Františku Halasovi, Zdeňku Kalistovi nebo Jiřímu Kolářovi a také sjezdu spisovatelů. Tyto texty mají formu charakteristiky (až jakéhosi bonmoutu či maximy) dané osobnosti, případně jejího díla. Například vytváří Diviš obraz Jakuba Demla jako člověka, kterému „*bylo radno na sto honů se vyhnout, ale u něhož pobývat bylo okusit Ráje. Pomluvou dovedl zabít, slovem vzkřísit mrtvého.*“³⁰³ Ani u hodnocení osob se Diviš nezříká polarity, jak z uvedené citace vyplývá. A takto hodnotí Demlovo dílo: Deml stihne ve třech verších vše – oslavit svatou Trojici, hospodu i sexuální život.³⁰⁴

Divišův obraz kultury je tedy tvořen úvahami nad tím, jaký by (ne)měl být básník, jaké vlastnosti by (ne)měla mít poezie, co je funkcí poezie. Nevytváří celistvý obraz kultury, ba ani spisovatelské obce. Obraz kultury je v Divišově podání obrazem básníka.

³⁰⁰ DIVIŠ, Ivan. *Teorie spolehlivosti*, str. 117.

³⁰¹ Tamtéž, str. 128.

³⁰² Tamtéž, str. 237.

³⁰³ Tamtéž, str. 173.

³⁰⁴ Tamtéž, str. 173.

5. Závěr

K rozvoji autobiografické literatury, především deníků a pamětí, dochází v Československu zejména v šedesátých a sedmdesátých letech. Tento nárůst byl dán společenskou a politickou situací v Československu. Autobiografická literatura se v této podobě stává svědectvím o nesvobodě, cenzuře, pronásledování; stává se poslední možností rozhovoru.

V práci byly podrobeny analýze čtyři vybrané texty, paměti Václava Černého a Oty Filipa a deník Pavla Juráčka a Ivana Diviše. Práce byla zaměřena na to, jakým způsobem konstruuje autor svůj obraz, jak sám sebe charakterizuje a jakou charakteristiku získává, jaký vztah chová autor k druhým a k člověku obecně, jak konstruuje časoprostor a jaké kompoziční prvky zvolil. Ve druhé části byl zkoumán autorův postoj k dějinám, společnosti a kultuře a také to, jakým způsobem konstruuje jejich obraz.

Václav Černý sám sebe konstruuje jako pamětníka, velikou osobnost českých dějin a české kultury. Sám sobě přisuzuje charakteristiku mladého socialisty, který věřil v revoluci, ale uskutečnění těchto myšlenek nenaplnilo jeho očekávání. Kritériem pro hodnocení událostí a postav je mravní princip, který Černý ctí nade vše. Toto kritérium však způsobuje u čtenáře rozporuplné vidění Černého jako autora pamětí. Černý získává charakteristiku postavy jednající z pozice absolutizované mravnosti, a zároveň postavy, která nemění své názory, která neodpouští ani svým blízkým úkrok stranou, pokud při něm dojde k porušení tohoto ústředního principu. Černý tedy posuzuje druhé podle morálky, přičemž vysoké nároky klade na kulturní představitele, kteří se mají stát vzorem pro zbytek společnosti.

Zatímco Václav Černý konstruuje sám sebe jako pamětníka, jako majitele pravdy, Pavel Juráček vytváří dojem bohémského, sobeckého, sebestředného a namyšleného jedince, který je přehnaně kritický ke svému okolí. Jedince, který si zcela důvěřuje a nezajímá ho názor okolí. Jeho subjektivní vidění světa hraničí až s egoismem. Během textu však dochází k proměně, kdy se pod vlivem politických, společenských a rodinných změn z Juráčka stává postava, kterou trápí samota a strach. Proměnu autora signalizuje i jazykový charakter textu, který je více založen na úvahách a řečnických otázkách. Juráček je tedy postavou rozporuplnou a jako k rozporuplné postavě k němu přistupuje i čtenář.

Ota Filip oproti Juráčkovi a Černému vystupuje jako postava, která by měla u čtenáře zejména vzbudit soucit. Filip konstruuje obraz sebe jako postavy, která je vláčena dějinami, kterou zasáhla tragická událost v podobě sebevraždy syna Pavla. Čtenář mu slouží jako zpovědník, ale zároveň jako ten, který mu má být nápomocen při hledání viníků. Filip se však přiznává, že podíl na smrti syna měl i on sám, dochází k jakémusi smíření a Filip přenechává svoji pomstu Bohu. Filip konstruuje obraz člověka jako toho, kdo je zmítán velkými dějinami.

Ivan Diviš se představuje jako rozpolcená a současně mnohonásobná osobnost. Diviš je básníkem, synem, otcem, manželem, občanem a emigrantem zároveň. Diviš sám sebe charakterizuje jako člověka společenského, avšak tato charakteristika se týká jen noci, kdy je Diviš sám; dále jako člověka asociálního a roztržitého. Divišova charakteristika je založena na kontrastu, který vypovídá o bipolaritě jeho vnímání. Diviš nepřivádí do svého textu mnoho postav, na rozdíl od Černého nebo Juráčka. Jeho postavy jsou členové rodiny nebo umělci. Diviš na ně také neuplatňuje mravní kritérium jako Černý, ale kritériem je opravdovost jejich tvorby. Nejdůležitějšími postavami jsou však pro něj Bůh a Kristus, který Divišovi slouží jako projekce otázek, kterými se ptá sám po sobě, kterými se pokouší ověřit.

Návrat do rodného kraje se stává spojnicí mezi jednotlivými texty. Václav Černý se navrácí na Náchodsko, Pavel Juráček do Příbrami, Ota Filip do Ostravy a Ivan Diviš do dědečkovy Přelouče. Každý však zaujímá ke svému rodišti jiný postoj. U Černého je rodný kraj spjat s dětstvím, tedy s jistotou a bezpečím. Dětství hodnotí pozitivně i Juráček, avšak v jeho pojetí není dětství vázané na rodný kraj. U Černého nedochází k proměně vztahu k Náchodsku, naopak u Juráčka ano. Příbram je mu najednou lhostejná a získává tak záporné hodnocení. Filipův vztah k rodné Ostravě je podobný Černému pojetí. Ani Filip nemění postoj k rodišti. Ostrava je místem dětství a zároveň prostorem, kde Filip začíná sepisovat své paměti. Ostrava se tak stává inspiračním zdrojem pamětí. Divišova Přelouč je taktéž místem dětství, místem, kde jistotu a bezpečí zajišťuje babička a vzpomínka na dědečka. Přelouč je prostorem, kde se z chlapce stal Ivan Diviš. Společným prostorem pro Filipa a Divíše je Německo. Filip se v novém prostoru aklimatizuje snadněji, získává od počátku lepší pozici než Diviš, který si na konci roku 1989 klade otázku, zda má zůstat v Německu, nebo se vrátit do Československa. Konstrukce Divišova prostoru je odlišná od ostatních autorů. Divišovým prostorem není jen Přelouč, Praha nebo Mnichov, ale prostor ve své celistvosti, jež se stává pro čtenáře těžko interpretovatelný.

Z hlediska konstrukce světa byla práce zaměřena na dějiny a na kulturu, tedy na oblasti, které pojí všechny vybrané texty. Václav Černý vypráví politické a kulturní dějiny. Snaží se přesvědčit čtenáře, že vykládá objektivní dějiny, že do jejich chodu nijak nezasahuje. Ve skutečnosti stojí Černý nad dějinami. Je to Černý, kdo posuzuje naplnění, či nenaplnění mravního principu. Mravní princip mají dodržovat především kulturní představitelé. Kultura má pro Černého zásadní význam. Kultura je součástí národní svobody, je důležitou hodnotou národa, která však není a priori dána, musí se o ni bojovat. Podmínkou pro existenci a fungování kultury je mravnost. Mravnost je tedy podstatou kultury. Proto jsou hlavními postavami dějin kultury charakterní osobnosti. Černého dějiny jsou dějinami velkých osobností, zatímco obyčejní lidé stojí v pozadí. Je to dáno tím, že Černý se považuje taktéž za velkou osobnost, vypráví tak dějiny, jejichž je součástí.

Filipovo a Juráčkovo pojetí dějin je od Černého pojetí odlišné. Juráček ani Filip se nepodílejí na velkých dějinách, jejich cílem není takové dějiny zprostředkovat. Jejich dějiny jsou dějinami osobními. Oni sami zřetelně stojí v centru dějin a velké dějiny ovlivňují jejich životy. Pojítkem mezi těmito konstrukcemi dějin je také perspektiva, ze které jsou dějiny vykládány. První perspektivou je vlastní zkušenost autorů, druhá perspektiva je pak vytvářena prostřednictvím rozhovoru s jinou postavou. Podobný je i obraz kultury. Kultura nemá specifickou funkci jako v případě Černého. Kultura je prostorem, jehož součástí Juráček a Filip jsou. Nevytváří celistvý obraz kultury jako Černý, ale reflektují pouze tu část kultury, která má pro ně význam (v Juráčkově případě se jedná o filmovou produkci, ve Filipově případě pak o spisovatelskou obec), a to většinou ve vztahu k sobě samým. Filipovi mravní princip není cizí, avšak neslouží mu k hodnocení a k moralizování. Juráček aplikuje subjektivní kritérium – o Juráčkově přízni rozhoduje sympatie a antipatie.

Dějiny Ivana Diviše jsou dějinami intimními, dějinami básníka, a současně autor tematizuje velké postavy historie. Diviš rekonstruuje zažitý obraz českých dějin. Kritickou analýzou napravuje stereotypní interpretace historických postav a událostí. Dějiny, které označuje jako blábol, mu vzápětí slouží jako opora, jako kontrast k jeho době. Důležitější než obraz velkých osobností je pro Diviše konstruování obrazu společnosti, zejména vztahu mezi politickým režimem a společností. Dějiny předkládané Divišem mají spíše povahu filozofických úvah, které poukazují na relativní interpretaci dějin, na společnost, v níž úřadují stereotypní výklady událostí a osobností, a není tedy schopna kritického náhledu. Divišův obraz dějin i kultury je založen na polaritě. Obraz kultury je v Divišově

pojetí obrazem básníka. Paměti mu slouží jako prostor pro úvahy nad poezií. Výjimečnou roli přisuzuje básníkovi, který je podle jeho slov posledním nepřítelem totalitního systému. Diviš, podobně jako Černý, hovoří o morálce. Avšak morálka básníka je interpretována na základě vztahu k umění, nikoliv ke společnosti.

Paměti Václava Černého jsou dějinami 20. století. Jsou dějinami literatury, historiografií reflektující 20. století. Jsou svědectvím, jehož součástí je Černého obraz, obžalobou lidí, kteří se zpronevěřili mravnímu principu, polemikou se společností i s jednotlivcem, jsou zúčtováním. V neposlední řadě se staly testamentem Václava Černého.

Deník Pavla Juráčka je podle jeho slov sbírkou afektů, a proto jej nelze brát vážně.³⁰⁵ Deník pro Juráčka znamená možnost úniku a zároveň prostředek prokrastinace. Deník tvoří jeho pomník a je mu partnerem ve chvílích, kdy Juráček pociťuje samotu a strach.

Filipovy paměti jsou dokumentem o druhé polovině 20. století a zároveň vyznáním, obhajobou sebe sama a obžalobou těch druhých. V centru confiteoru stojí sebevražda syna Pavla, za níž i Filip nese zodpovědnost.

Deník Ivana Divíše slouží k sebereflexi autora, zároveň je svědectvím básníka, který byl vytržen ze svého prostředí a který se ocitl v bezčase. Divišův deník je založen na polaritě, která se projevuje ve všech rovinách textu.

Cílem této práce bylo odpovědět i na otázku, jakým způsobem výše zmínění autoři využívají žánry autobiografické literatury pro konstrukci vidění světa, proč se rozhodli psát své paměti. Domnívám se, že charakteristika čtyř rozdílných postav a jejich vnímání sebe sama jako součástí dějin je odpovědí na tuto otázku.

³⁰⁵ JURÁČEK, Pavel. *Deník*, str. 398.

6. Seznam pramenů a literatury

Primární prameny

ČERNÝ, Václav. *Paměti 1945-1972*. 2.vyd. Brno: Atlantis, 1992, 671 s. ISBN 80-7108-036-5.

DIVIŠ, Ivan. *Teorie spolehlivosti*. 1.vyd. Praha: TORST, 1994, 689 s. ISBN 80-85639-28-9.

FILIP, Ota. *Osmý čili nedokončený životopis*. 1.vyd. Brno: Host, 2007, 776 s. ISBN 978-80-7294-243-5.

JURÁČEK, Pavel. *Deník (1959-1974)*. 1.vyd. Praha: Národní filmový archiv v Praze, 2003, 1078 s. ISBN 80-7004-110-2.

Sekundární literatura

CIESLAR, J. *Možnosti hněvu: Nad střetami Ivana Diviše v jeho deníkové Teorii spolehlivosti*. In: *Hlas deníku*, 1.vyd. Praha: Torst, 2002. ISBN 80-7215-184-3.

ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost I*. 1.vyd. Praha: Odeon, 1992, s. 16-19. ISBN 80-207-0411-6.

FRYŠ, Josef. *Dvanáct osudů dvou staletí: Zeyer, Aleš, Vrchlický, Theurer, Gellner, Vyskočil, Drtikol, Šára, Hojden, Tesařík, Drda, Juráček*. 1.vyd. Příbram: J. Fryš, 2006, 270 s. ISBN 80-239-8119-6.

GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. 1.vyd. Brno – Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007, 98 s. ISBN 978-80-85778-00-7.

HAMAN, Aleš. *Osm životopisů je až dost*. Lidové noviny, str. 19. 9. 1. 2008. Dostupné z: <http://nakladatelstvi.hostbrno.cz/ohlasy/osmy-cili-nedokonceny-zivotopis/osm-zivotopisu-je-az-dost>.

HRBATA, Zdeněk. *Příroda a genius loci Václava Černého*. In: *Václav Černý – Život a dílo*. Praha: ÚČL AV ČR, 1996, 352 s. ISBN 80-85778-18-1.

JUNGSMANN, Milan. *Paměti Václava Černého jako memento*. In: *Z dějin českého myšlení o literatuře 4 (1970-1989)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2005, s. 376-383. Dostupné z: <<http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/zdejin/4/54.pdf>>.

KANTŮRKOVÁ, Eva. *Nad Pamětmi Václava Černého*. 1.vyd. Praha: Český spisovatel, 1995, 44 s. ISBN 80-202-0596-9.

KARFÍK, Vladimír. *1994 – Divišův rok*. Literární noviny, 1995, č. 3.

KUBICA, Jan. *Spisovatel Ota Filip*. 1.vyd. Brno: Větrné mlýny, 2012, 338 s. ISBN 978-80-7443-046-6.

KUBÍČEK, Tomáš. *Komentář. Ustanovení literárnosti v pojetí Gérarda Genetta*. In: GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. 1.vyd. Brno – Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007, 98 s. ISBN 978-80-85778-00-7.

KUBÍČEK, Tomáš. *Obrana pamětí*, Česká literatura. - Roč. 52 (2004), č. 3, s. 324-353.

KUBÍČEK, Tomáš. *Románová kruciáda Oty Filipa*. Tvar, str. 21. 3. 4. 2008. Dostupné z: <<http://nakladatelstvi.hostbrno.cz/ohlasy/osmy-cili-nedokonceny-zivotopis/romanova-kruciada-oty-filipa>>.

LOPATKA, Jan. *O denících Jana Hanče*, In: HANČ, Jan. *Události*. 1.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1991. ISBN 80-202-0113-0.

MOCNÁ, Dagmar- PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1.vyd. Praha: Paseka, 2004, 704 s. ISBN 80-7185-669-X.

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3.vyd. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007, 346 s. ISBN 978-80-239-9284-7.

SOUKUPOVÁ, Klára. *Autobiografie: žánr a jeho hranice*. Česká literatura, 2015, č. 1.

SVOBODA, Richard. „Hádání duše s tělem“. *K jedné polaritě Divišovy Teorie spolehlivosti*. In: Sborník. Ústav pro českou literaturu, 1997. Dostupné z: <<http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/1997/CSLD/24.pdf>>.

ŠLAJCHRT, Viktor. *Jednou se nám to vymstí*. In: ŠLAJCHRT, Viktor. *Putování pomezím: literární reflexe 1992-2007*. 1.vyd. Praha: Protis, 2008, 269 s. ISBN 978-80-7386-022-6.

ŠLAJCHRT, Viktor. *Mezi Punkvou a Everestem*. Respekt, 1995, č. 4.

ŠPIRIT, Michael. *Václav Černý, autor pamětí*. Respekt, 1993, č.18.

ŠULC, Jan. *Ediční poznámka*. In: DIVIŠ, Ivan. *Teorie spolehlivosti*. 1.vyd. Praha: TORST, 1994, 689 s. ISBN 80-85639-28-9.

TRÁVNÍČEK, Jiří. *Do krajiny českého románu se přivalil obrovitý balvan*. Host, str. 20. 15. 1. 2008. Dostupné z: <<http://nakladatelstvi.hostbrno.cz/ohlasy/osmy-cili-nedokonceny-zivotopis/do-krajiny-ceskeho-romanu-se-privalil-obrovity-balvan>>.

ZIZLER, Jiří. *Člověk ve spárech dějin*. A2, str. 6. 27. 2. 2008. Dostupné z: <<http://nakladatelstvi.hostbrno.cz/ohlasy/osmy-cili-nedokonceny-zivotopis/clovek-ve-sparech-dejin>>.

ZIZLER, Jiří. *Ivan Diviš – Výstup na horu poezie*. 1.vyd. Brno: Host, 2013, 262 s. ISBN 978-80-7294-885-7.

Cizojazyčná literatura

EVANS, Mary. *Missing persons: the impossibility of autobiography*. London & New York: Routledge, 1999.

LEJEUNE, Philippe. *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

Internetové zdroje

KARBAN, Jiří. *Vlnobítí velkého básníka Ivana D.* 2. 12. 2013. Dostupné z: <http://www.kultura21.cz/literatura/8247-vlnobiti-velkeho-basnika-ivana-d>.

TRÁVNÍČEK, Jiří. *Čtenářský deník...Ota Filip: Osmý čili nedokončený životopis.* 2008. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10169663406-ctenarsky-denik/308292320020014-ctenarsky-denik-ota-filip-osmy-cili-nedokonceny-zivotopis/>.

NAVARA, Luděk. *Spisovatel Ota Filip účtuje se svými hříchy.* 21. 3. 2008. Dostupné z: http://zpravy.idnes.cz/spisovatel-ota-filip-uctuje-se-svymi-hrichy-fmc-/zpr_archiv.aspx?c=A080320_170202_kavarna_bos.

POKORNÁ, Terezie. „Nyní jsme tedy na řadě my“ (16 citátů z Deníku Pavla Juráčka). 22.8.2013. Dostupné z: <http://www.revolverrevue.cz/terezie-pokorna-nyni-jsme-tedy-na-rade-my-16-citatu-z-deniku-pavla-juracka>.

DOBROVOLNÁ, Martina. *Znovuobjevený Pavel Juráček: Extremista krásy a hořkosti hledané a nacházené ve slovech.* 2014. Dostupné z: <http://www.kulturni-noviny.cz/nezavisle-vydavatelске-a-medialni-druzstvo/archiv/online/2014/26-2014/pavel-juracek>.

KREJČÍ, Jiří. *Čecháčkovství a čecháček.* 22. 6. 2009. Dostupné z: <http://krejci.bigblogger.lidovky.cz/c/89142/Cechackovstvi-a-cechacek.html>.

ČT24. *Literární kritik Václav Černý – znalec románské literatury.* 26. 3. 2010. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/85104-literarni-kritik-vaclav-cerny-znalec-romanske-literatury/>.

PECHAR, Jiří. *Václav Černý a česká poezie.* HOST, 2005, roč. XXI, č. 3, s. 46-49. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2005/3-2005/vaclav-cerny-a-ceska-poezie>.

PILÁŘ, Martin. *UNDERGROUND aneb Kapitoly o českém literárním undergroundu*.
1.vyd. Brno: Host, 1999. Dostupné z:
<<http://www.egonbondy.info/doc/Underground.pdf>>.

Přílohy³⁰⁶

Ivan Diviš (1942-1999), básník, byl během studia na gymnáziu zatčen a vězněn gestapem. Po propuštění, od roku 1942, našel práci v knihkupectví a ještě do konce 2. světové války se stal redaktorem v pražském nakladatelství Václav Petr. Po maturitě studoval na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy estetiku a filozofii. Po únoru 1948 pracoval v nakladatelství Svoboda a v Rudém právu. V 50. letech se živil jako soustružník. V 60. letech se vrátil k nakladatelské a redaktorské činnosti, a to v Mladé frontě. Roku 1969, ještě před tím, než emigroval do SRN, kde pracoval v rozhlasové stanici Svobodná Evropa, působil v časopise Sešity pro literaturu a diskuzi. Do České republiky se vrátil roku 1997. Své texty publikoval mimo jiné v Kritickém měsíčníku, Literárních novinách, Hostu do domu apod., v exilu pak zejména do Svědectví. Mezi jeho nejznámější sbírky patří Chrlení krve, Thanathea, Odchod z Čech nebo Moje oči musely vidět.

Ota Filip (1930), prozaik a publicista, si vyzkoušel mnoho povolání, např. administrativu, byl redaktorem v Mladé frontě a v mnoha regionálních novinách. V 60. letech pracoval manuálně jako horník a brusič, studoval novinářsko-osvětovou střední školu. V roce 1970 byl odsouzen za podvracení republiky. O čtyři roky později se přestěhoval do Mnichova. V Německu Ota Filip žije dodnes. V exilu přispíval do Svědectví, Listů a Obrysu. Filipův význam tkví především v překladatelství, kdy do němčiny přeložil Skácela nebo Mikuláška, z němčiny do češtiny pak knihy Rainera Kunzeho. Za svoji prvotinu *Cesta ke hřbitovu* získal ostravskou literární cenu.

Václav Černý (1905-1987), literární kritik, literární historik a esejista, po studiu na gymnáziu v Náchodě odjel do Dijonu, kde studoval lyceu, poté se vrátil do Prahy kvůli studiu bohemistiky, filozofie a romanistiky na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Na konci 30. let byl jmenován profesorem romanistiky. Z důvodu své aktivní činnosti proti nacismu byl vězněn. Po roce 1945 byl politicky aktivní, stal se profesorem srovnávací literatury na FF. V 50. letech došlo k obratu, Černý byl souzen za činnost proti státu, po roce však propuštěn. 60. léta byla úspěšným obdobím – Černý se stal členem Komise pro soupis rukopisů, dokonce se vrátil na FF UK, kde obnovil svoji katedru. S nástupem normalizace byl z těchto funkcí odvolán, dostal zákaz činnosti ve všech veřejných

³⁰⁶ Zpracováno podle hesel ve Slovníku české literatury po roce 1945. Ústav pro českou literaturu. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>.

oblastech. V roce 1977 podepsal Chartu 77. Přispíval do mnoha časopisů, sám založil Kritický měsíčník, dále řídil přílohu o literatuře Lidových novin. Mezi nejvýznamnější díla patří Sešity o existencialismu, Knížka o Babičce nebo Paměti.

Pavel Juráček (1935-1989), scénárista, dramaturg a filmový režisér, byl jedním ze zástupců nové vlny 60. let. Po studiu žurnalistiky a češtiny přešel na FAMU na obor dramaturgie. Studium nedokončil, ale začal pracovat ve Filmovém studiu na Barrandově. Natočil tři filmy (Postava k podpírání, Každý mladý muž, Případ pro začínajícího kata), podílel na filmech Věry Chytilové nebo Hynka Bočana. V 70. letech byl propuštěn, podepsal Chartu 77, kvůli které byl vyslýchán Státní bezpečností. V roce 1977 odešel do SRN.